С. Чапкій

ШКОЛА ГРИ НА ВИБОРНОМУ БАЯНІ

Д 363

Київ „Музична Україна," 1978

С. Чапкій

ШКОЛА ГРИ НА ВИБОРНОМУ БАЯНІ

С. Чапкий

ШКОЛА ИГРЫ НА ВЫБОРНОМ БАЯНЕ

Київ-„Музична Україна“, 1978

Ч $\frac{90701-176}{M208(04)-78}$ 155—78

© Видавництво «Музична Україна», 1978

ВІД АВТОРА

Сучасний баян має свою історію. Йому передувала губна гармоніка. В Росії їх виготовляли тульські майстра ще в 30—40-і роки XIX століття. В 50-і роки того ж століття з'явилася ручна гармоніка, сконструйована тульським зброярним майстром Сизовим. Інструмент з діатонічним звукорядом назвали «тульська однорядна гармоніка з російським строєм». Скоро вона поширилася, набуваючи назву тієї місцевості, де її виготовляли. З'явилися «ливенські», «вятські», «саратовські», «череповецькі», «касимовські», «сибірські» та інші (одно-, двох- і трирядні) гармоніки.

Інструмент з повним хроматичним звукорядом, досконалений російським майстром М. І. Белобородовим, поширився у 1861—1862 роках. На таких гармоніках грав перший ансамбль гармоністів під його керуванням.

Наприкінці XIX століття в Петербурзі входить у практику гармоніка з двома — правою та лівою — хроматичними клавіатурами. На жаль, ім'я майстра, який створив її, і точна дата виготовлення не збереглися. Д. І. Наумов був одним з перших виконавців на інструменті з двома хроматичними клавіатурами, що відомий в наш час як **виборний баян.** Інструмент з повним хроматичним у правій клавіатурі та з басовим хроматичним рядами, тризвуками та септакордами всіх ступенів у лівій — це баян з готовими акордами, або готовий баян. Від початку нашого століття популярність останнього зростала. Цьому сприяли видатні вітчизняні майстри: Я. Бобок, Ф. Васін, О. Глаголєв, К. Міщенко, О. Моторін, О. Чулков та ін.

До Великої Жовтневої соціалістичної революції у нашій країні про професіональне навчання гри на баяні та виконавство не могло бути й мови. Баяни та гармоніки були атрибутами, головним чином, аматорів музики, тих, хто вчився самотужки.

З перших років Радянської влади мистецтво гармоністів наповнилося новим змістом, широко застосовувалося в агітаційній та культурно-просвітницькій роботі. У 20-і роки комсомол активно використовував гармонь у своїй практиці. Гасло: «Гармоніку — на службу радянській громадськості!» — широко увійшло в побут. На першому московському губернському конкурсі гармоністів 1926 року в своєму вступному слові нарком освіти А. В. Луначарський сказав: «В цьому невеликому ящичку, в гармоніці, міститься багатство музики. Тут і широке завзяття, і розмах життєвої енергії, танцювальної, тут можливості якнайповнішого висловлення своєї туги, відбиття відваги, з якою людина іде, ризикуючи своїм життям, щоб завоювати краще майбуття. Все це спить в гармоніці, але може й повинно бути розбуджене» [1].

На початку 30-х років було введене навчання гри на баяні у багатьох музичних навчальних закладах країни. Поступово вдосконалювалась конструкція гармоній і розвивалось їхнє промислове виробництво, зростала майстерність педагогів-баяністів, з'я-

[1] А. В. Луначарский. В мире музыки. М., «Советский композитор», 1958, с. 383.

ОТ АВТОРА

Современный баян имеет свою историю. Ему предшествовала губная гармоника. В России их изготовляли тульские мастера еще в 30—40-е годы XIX столетия. В 50-е годы того же столетия появилась ручная гармоника, сконструированная тульским оружейным мастером Сизовым. Инструмент с диатоническим звукорядом получил название «тульская однорядная гармоника с русским строем». Вскоре она распространилась, приобретая название той местности, где производилась. Появились «ливенские», «вятские», «саратовские», «череповецкие», «касимовские», «сибирские» и другие (одно-, двух- и трехрядные) гармоники.

Инструмент с полным хроматическим звукорядом, усовершенствованный русским мастером Н. И. Белобородовым, распространился в 1861—1862 годах. На таких гармониках играл первый ансамбль гармонистов под его же руководством.

В конце XIX столетия в Петербурге входит в практику гармоника с двумя — правой и левой — хроматическими клавиатурами. К сожалению, имя мастера, создавшего его, и точная дата изготовления не сохранились. Д. И. Наумов был одним из первых исполнителей на инструменте с двумя хроматическими клавиатурами, известном в наше время как **выборный баян.** Инструмент с полным хроматическим в правой клавиатуре и с басовым хроматическим рядами, трезвучиями и септаккордами всех ступеней — в левой — это баян с готовыми аккордами, или готовый. С начала нашего века популярность последнего росла. Этому способствовали выдающиеся отечественные мастера: Я. Бобок, Ф. Васин, А. Глаголев, К. Мищенко, А. Моторин, А. Чулков и др.

До Великой Октябрьской социалистической революции в нашей стране о профессиональном обучении игре на баяне и об исполнительстве не могло быть и речи. Баяны и гармоники были антрибутами, главным образом, самоучек — любителей музыки.

С первых лет Советской власти искусство гармонистов наполнилось новым содержанием, найдя широкое применение в агитационной и культурно-просветительской работе. В 20-е годы комсомол активно использовал гармонь в своей практике. Лозунг: «Гармонику — на службу советской общественности!» — вошел в быт. На первом московском губернском конкурсе гармонистов в 1926 году в своем вступительном слове нарком просвещения А. В. Луначарский сказал: «В этом небольшом ящичке, в гармонике, таится богатство музыки. Здесь и широчайшая удаль, и размах жизненной энергии, танцевальной, плясовой, здесь возможности самого подлинного выражения своей тоски, выражение отваги, с которой человек идет, рискуя своей жизнью, для завоевания лучшего будущего. Все это спит в гармонике, но может и должно быть разбужено» [1].

В начале 30-х годов было введено обучение игре на баяне во многих музыкальных учебных заведениях страны. Постепенно совершенствовалась конструкция гармоний и развивалось их промышленное производство, росло мастерство педагогов-баяни-

[1] А. В. Луначарский. В мире музыки. М., «Советский композитор», 1958, с. 383.

вився ряд віртуозів-виконавців. Розпочався систематичний випуск баянної літератури. Переважно це були перекладення та обробки творів для інших інструментів; з часом з'явилися й оригінальні зразки. В 1937 році Ф. Рубцов (Ленінград) написав перший концерт для готового баяна з оркестром народних інструментів. Першим виконавцем його був відомий баяніст П. Гвоздєв (диригент Е. Грикуров). В тому самому році композитор Т. Сотников (Ростов-на-Дону) написав перший концерт для виборного баяна з симфонічним оркестром (соліст В. Павлючук, диригенти І. Шапошников та М. Паверман).

Виборний баян пробивав собі дорогу в життя з великими труднощами. Це було закономірно, оскільки готовий баян завоював величезну популярність, маючи кваліфікованих педагогів і виконавців, розвинуту систему навчання, художню та спеціальну літературу. Видатні виконавці та педагоги — О. Данилов, О. Кузнєцов, І. Міщенко, В. Павлючук — сприяли впровадженню виборного баяна в учбову практику шкіл, училищ, консерваторій. Вони добре бачили його переваги перед готовим. Так, голова секції Державного інституту музичної науки професор А. Рождественський у 1929 році писав: «Більшість любителів-гармоністів грають або на дворядних, або на готових баянах. Зараз треба залишити і те й інше і перейти до гри на виборних баянах, оскільки тільки вони придатні для передачі музичних творів без будь-яких викривлень, з усіма тими особливостями, з якими музичний твір вийшов з рук музиканта-композитора» [2]. З'явилися авторитетні висловлювання про безсумнівні художні переваги виборного баяна, про те, що інструмент з готовим акомпанементом все менше й менше задовольняє музикантів з розвиненим художнім смаком, оскільки готовий акомпанемент зв'язує виконавця і останній використовує при грі акорди, яких абсолютно не мали на увазі композитори.

На Україні одним з пропагандистів виборного баяна у 50-і роки був Є. Юцевич. Як і його попередники, він, відзначаючи обмеженість гармонічних і поліфонічних можливостей готового баяна, вказував на переваги виборного і підкреслював його великі технічні можливості [3]. Цим питанням були також присвячені дві редакційні статті в газеті «Радянська культура» [4]

У наш час дедалі ширшим стає коло спеціалістів, що віддають перевагу виборному баяну. Так, наприклад, відомий педагог, методист і музичний критик А. Басурманов пише: «На виборному баяні можна грати без викривлень літературу, створену для інших інструментів. У лівій клавіатурі з'явилась можливість «вибирати» акорди у вказаному автором вигляді та розташуванні. Зручно стало виконувати поліфонічні твори» [5].

[2] «За гармонику», 1929 р., січень.

[3] Див.: Є. Юцевич. Виборний баян.— «Радянська культура», 1954 р., 15 вересня.

[4] Див.: «Виборний баян».— «Радянська культура», 1956 р., 6 червня; «Відкрити шлях виборному баяну».— «Радянська культура», 1957 р., 27 січня.

[5] «Музыкальная жизнь», №.5, 1973.

стов, появился ряд виртуозов-исполнителей. Начался систематический выпуск баянной литературы. В большинстве это были переложения и обработки произведений для других инструментов; со временем появились и оригинальные сочинения. В 1937 году Ф. Рубцов (Ленинград) написал первый концерт для готового баяна с оркестром народных инструментов. Первым исполнителем его был известный баянист П. Гвоздев (дирижер Э. Грикуров). В том же году композитор Т. Сотников (Ростов-на-Дону) написал первый концерт для выборного баяна с симфоническим оркестром (солист В. Павлючук, дирижеры И. Шапошников и М. Паверман).

Выборный баян пробивал дорогу в жизнь с большими трудностями. Это было закономерно, так как готовый баян уже завоевал огромную популярность, располагая квалифицированными педагогами и исполнителями, развитой системой обучения, художественной и специальной литературой. Выдающиеся исполнители и педагоги — А. Данилов, А. Кузнецов, И. Мищенко, В. Павлючук — способствовали внедрению выборного баяна в учебную практику школ, училищ, консерваторий. Педагоги и исполнители хорошо видели его преимущества перед готовым. Так, председатель секции Государственного института музыкальной науки профессор А. Рождественский в 1929 году писал: «Большинство любителей-гармонистов играют или на двухрядных, или на готовых баянах. В настоящее время пора оставить и то и другое и переходить к игре на выборных баянах, так как только они пригодны для передачи музыкальных произведений без всяких искажений, со всеми теми особенностями, с которыми музыкальное произведение вышло из рук музыканта-композитора» [2]. Появились авторитетные высказывания о несомненных художественных преимуществах выборного баяна, о том, что инструмент с готовым аккомпанементом все меньше и меньше удовлетворяет музыкантов с развитым художественным вкусом, т. к. готовый аккомпанемент связывает исполнителя, и последний использует при игре аккорды, которых абсолютно не имели в виду композиторы.

На Украине одним из пропагандистов выборного баяна в 50-е годы был Е. Юцевич. Как и его предшественники, он, отмечая ограниченность гармонических и полифонических возможностей готового баяна, указывал на преимущества выборного и подчеркивал его большие технические возможности [3]. Этим вопросам также были посвящены две редакционные статьи в газете «Радянська культура» [4].

В настоящее время все шире становится круг специалистов, отдающих предпочтение выборному баяну. Так, например, известный педагог, методист и музыкальный критик А. Басурманов пишет: «На выборном баяне можно играть без искажений литературу, созданную для других инструментов. В левой клавиатуре появилась возможность «выбирать» аккорды в указанном автором виде и расположении. Удобно стало исполнять полифонические произведения» [5].

[2] «За гармонику», 1929 г., январь.

[3] См.: Є. Юцевич. Виборний баян.— «Радянська культура», 1954 г., 15 сентября.

[4] См.: «Виборний баян».— «Радянська культура», 1956 г., 6 июня; «Відкрити шлях виборному баяну».— «Радянська культура», 1957 г., 24 января.

[5] «Музыкальная жизнь», № 5, 1973.

Помилкова думка про труднощі гри на виборному баяні, що існувала до недавнього часу, спростована широкою виконавською та педагогічною практикою. Систематична, планомірна робота на початковому етапі навчання закладає міцний фундамент, завдяки якому учень може досконало оволодіти грою на виборному баяні, витративши при цьому стільки праці, скільки на будь-який інший інструмент. Впровадження виборного баяна в учбову практику, починаючи з дитячого віку, дещо відсунуло готовий. У зв'язку з цим з'явився компромісний варіант інструмента — виборно-готовий. Сама назва вказує на можливість грати на ньому (за допомогою перемикача на лівій клавіатурі) то як на виборному, то як на готовому.

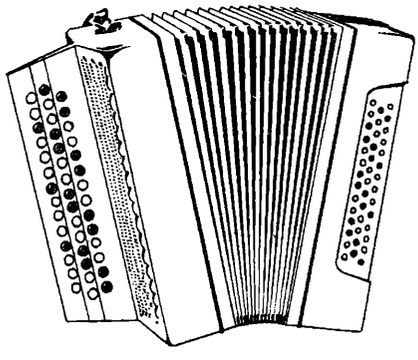
Часто баяністи, не вміючи користуватися акордовою технікою виборного баяна в лівій клавіатурі, не беручи до уваги голосоведення, правильність гармонії, звуковисотність, переключаються на готовий баянний акомпанемент іноді у найневідповідніших місцях.

Як показала практика, останнім часом більшість виконавців все частіше відмовляється від готового акомпанементу в своїх концертних виступах. Це свідчить про зростання професіонального смаку, технічної майстерності гри на виборному баяні, що в свою чергу добре впливає на музично-виховний процес в дитячих музичних школах, училищах та консерваторіях. Тобто виборно-готовий інструмент у подальшому стане, мабуть, чисто виборним баяном, вільним від елементів готового баяна, перемикачів, ускладнень, які обтяжують інструмент і техніку гри на ньому та гальмують процес переходу музично-виконавської баянної культури на вищий ступінь.

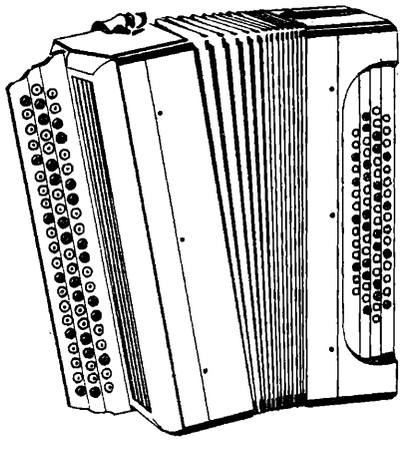
Ошибочное мнение о трудностях игры на выборном баяне, существовавшее до недавнего времени, опровергнуто широкой исполнительской и педагогической практикой. Систематическая, планомерная работа в начальный период обучения закладывает прочный фундамент, благодаря которому ученик может в совершенстве овладеть игрой на выборном баяне, затратив при этом столько же труда, сколько на любой другой инструмент. Внедрение выборного баяна в учебную практику, начиная с раннего возраста, несколько потеснило готовый. В связи с этим появился компромиссный вариант инструмента — выборно-готовый. Само название указывает на возможность играть на нем (при помощи переключателя на левой клавиатуре) то как на выборном, то как на готовом.

Часто баянисты, не умея пользоваться аккордовой техникой выборного баяна в левой клавиатуре, не считаясь ни с голосоведением, ни с правильностью гармонии, ни со звуковысотностью, переключаются на готовый баянный аккомпанемент, порой в самых неподходящих местах.

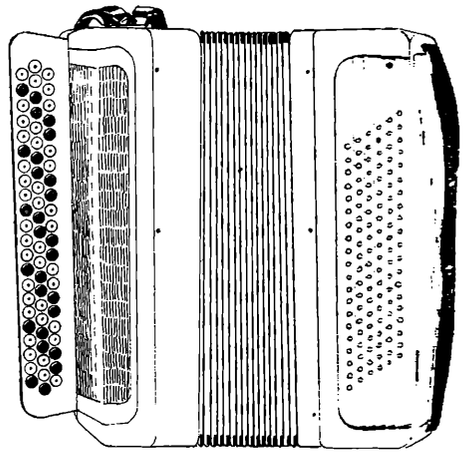
Как показала практика, в последнее время большинство исполнителей все чаще отказывается от готового аккомпанемента в своих концертных выступлениях. Это свидетельствует о возросшем профессиональном вкусе, техническом мастерстве игры на выборном баяне, что в свою очередь благоприятно сказывается на музыкально-воспитательном процессе в детских музыкальных школах, училищах и консерваториях. Собственно, выборно-готовый инструмент в дальнейшем станет, по всей вероятности, чисто выборным баяном, свободным от элементов готового баяна, переключателей, усложнений, отягощающих инструмент и технику игры на нем и тормозящих процесс перехода музыкально-исполнительской баянной культуры на более высокую ступень.



Дитячий виборний баян
Детский выборный баян



Дорослий виборний баян
Взрослый выборный баян



Виборно-готовий баян
Выборно-готовый баян

Пропонована «Школа гри на виборному баяні» є першою спробою на Україні систематизувати та узагальнити набутий досвід у справі навчання гри на цьому інструменті. «Школа...» стане в пригоді педагогам, які працюють у музичних навчальних закладах і може бути використана музикантами-аматорами для самонавчання.

Предлагаемая «Школа игры на выборном баяне» является первой попыткой на Украине систематизировать и обобщить приобретенный опыт в деле обучения игре на этом инструменте. «Школа...» будет полезной педагогам, которые работают в музыкальных учебных заведениях и может быть использована музыкантами-любителями для самообучения.

«Школа гри на виборному баяні» містить:

1) систематизований навчальний матеріал в обсязі програми дитячих музичних шкіл;

2) твори, написані спеціально для виборного баяна; перекладення кращих творів вітчизняної та зарубіжної класичної і сучасної музики, а також обробки народних пісень і танців.

Всі зауваження та пропозиції читачів будуть з вдячністю прийняті та враховані автором при роботі над вдосконаленням цього посібника.

«Школа игры на выборном баяне» содержит:

1) систематизированный учебный материал в объеме программы детских музыкальных школ;

2) произведения, написанные специально для выборного баяна, переложения лучших произведений отечественной и зарубежной классической и современной музыки, а также обработки народных песен и танцев.

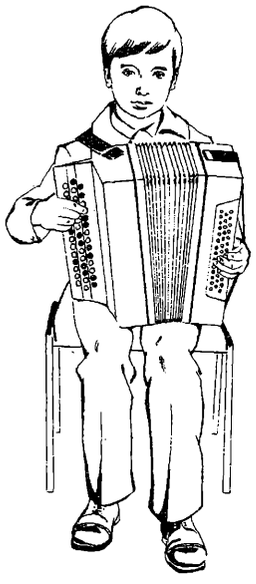
Все замечания и предложения читателей будут с благодарностью приняты и учтены автором в работе над усовершенствованием данного пособия.

Умовні позначення		***Условные обозначения***
Розтягування міха	П	Разжим меха
Розтягування міха при повторенні	(П)	Разжим меха при повторении
Стискання міха	V	Сжим меха
Стискання міха при повторенні	(V)	Сжим меха при повторении
Підміна пальців	2—3 3—4 2—1	Подмена пальцев
Міжклавішна аплікатура	⌈2 ⌈3 ⌈4	Межклавишная аппликатура
Ковзання одним пальцем	*5⁓5*	*Скольжение одним пальцем*
Ковзання двома пальцями	*4⁓4* *3⁓3*	*Скольжение двумя пальцами*

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

Посадка баяніста й точки опори інструмента під час гри

На виборному баяні грають сидячи (іноді стоячи), держачи інструмент на колінах. Сидіти треба на рівному, жорсткому сидінні, неглибоко, приблизно на середині, з ледь нахиленим вперед корпусом і вільно опущеними плечима. Ступні ніг з невеликим розворотом носків у боки та висунутою вперед лівою ногою повинні твердо упиратися в підлогу.



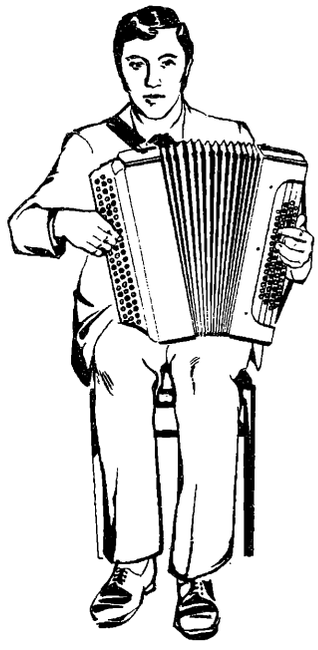
Треба уникати м'яких сидінь, оскільки останні сприяють нестійкості всього тіла того, хто грає. Глибока посадка заважає опорі ніг, які ніби повисають у повітрі, що не тільки негативно позначиться на якості гри, а й викличе невпевненість у виконавця. Основною точкою опори баяна під час гри є нижня частина міха.

Виробляючи правильну постановку, треба враховувати габарити і вагу інструмента. Баян більшою частиною своєї ваги стійко покоїться на лівій нозі. Великий надплічний правий та малий ремені для лівої руки є взаємодіючими точками опори для розтягування баяна. Виконавець у цьому випадку натискає передпліччям лівої руки на лівий ремінь, тоді великий ремінь упирається в праве плече. При стисканні баяна точками опори, що взаємодіють, стають кришка лівої механіки та нижня частина правого корпусу. Виконавець долонею лівої руки натискає на решітку: в цей час нижня частина правого корпусу баяна упирається в стегно правої ноги при підтримці правого надплічного ременя. Завдяки таким опорам інструмент набирає стійкого положення. Можна застосовувати і другий великий надплічний ремінь, проте ним краще користуватися під час гри стоячи або в поході. Не треба намага-

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Посадка баяниста и точки опоры инструмента во время игры

На выборном баяне играют сидя (иногда стоя), держа инструмент на коленях. Сидеть надо на ровном, жестком сидении, неглубоко, примерно на середине, с чуть наклоненным вперед корпусом и со свободно опущенными плечами. Ступни ног с небольшим разворотом носков в стороны и выдвинутой вперед левой ногой должны твердо упираться в пол.



Нужно избегать мягких сидений, поскольку последние способствуют неустойчивости всего тела играющего. Глубокая посадка мешает опоре ног, которые как бы повисают в воздухе, что не только отрицательно скажется на качестве игры, а и вызовет неуверенность у исполнителя. Основной точкой опоры баяна во время игры является нижняя часть меха.

Вырабатывая правильную постановку, нужно учитывать габариты и вес инструмента. Баян большей частью своего веса устойчиво покоится на левой ноге. Большой надплечный правый и малый ремни для левой руки являются взаимодействующими точками опоры для разжима баяна. Исполнитель в этом случае нажимает предплечьем левой руки на левый ремень, и тогда большой ремень упирается в правое плечо. При сжиме баяна взаимодействующими точками опоры становятся крышка левой механики и нижняя часть правого корпуса. Исполнитель ладонью левой руки нажимает на решетку: в это время нижняя часть правого корпуса баяна упирается в бедро правой ноги при поддержке правого надплечного ремня. Благодаря этим опорам инструмент приобретает устойчивое положение. Можно применять и второй большой надплечный ремень, но им целесообразнее пользоваться во вре-

тися «упакувати» себе в лямки та ремені — це не естетично, заважає вільній грі та сковує виконавця.

Можна назвати багато відомих виконавців, які грали, застосовуючи тільки один ремінь. Наприклад, О. Данилов, О. Кузнєцов, І. Міщенко, в наш час І. Паницький, В. Павлючук, М. Білецька, Ю. Казаков та багато інших.

На початковій стадії навчання педагог повинен уважно стежити за посадкою та поставою того, хто грає. Часто трапляються випадки, коли учень ставить ноги на носки, піднімає під час гри одне або й обидва плеча, відводить їх назад, грудну клітину вип'ячує вперед та кладе на неї баян, викликаючи при цьому скутість та напруження корпуса. При такій «поставі» та манері тримати інструмент між нижньою частиною баяна та колінами обов'язково виникає простір, втрачається основна точка опори баяна.

Міх та його значення

Міх баяна можна порівняти зі смичком скрипаля, з легенями (дихальним апаратом) співця, а голоси баяна — з голосовими зв'язками. Вміле дихання дає можливість співаку регулювати і силу, і характер звучання голосу, і, як результат,— вирішувати художні завдання, втілені в музичних творах. При русі міха утворюється потік повітря, який примушує коливатися металічні язички (голоси), і вони починають звучати.

Міх є звукоутворювачем, художньою силою та душею баяна. Від нього (у поєднанні з роботою пальців) залежать дозування звука, його краса, сила, всі види динаміки, нюанси. Міхом можна примусити баян «співати» та «розмовляти». Поряд з розвитком вправності пальців потрібна чимала праця для оволодіння технікою ведення міха. Безперервний, чистий, такий, що ллється, та наспівний звук досягається у випадку, коли міх рухається спокійно, без ривків. При цьому треба м'яко натискати пальцями на клавіші, руки знімати обережно. Причиною небажаних різких звуків найчастіше є невмілий розподіл струменя (дозування) повітря на ноти різної тривалості. Дуже важливо уже на самому початку навчання привчитися розподіляти запас повітря пропорційно тривалості нот, відчувати швидкість руху, плавність і рівність ведення міха. Тоді видобувається красивий звук. Ведення міха доручено лівій руці баяніста, яка не тільки несе велике фізичне навантаження розтягування та стискання баяна, а також виконує всі міхові штрихи.

Вивчаючи музичний твір, всі рухи міха повинні бути надійно зафіксовані та завчені. Інакше рух міха буде, як правило, імпровізаційним, не однаковим кожного разу, а це негативно позначиться на якості виконання. Звичайно, розподіл розтягування та стискання залежить від щільності міха та якості інструмента в цілому. У практиці застосовується як повне розтягування міха, так і коротке (часткове). Треба навчитися володіти і тим і іншим. Міх баяна розтягувати до межі не рекомендується — при грі завжди корисно залишати деякий запас для вільного руху рук. Недоцільно грати завжди з граничним розтягуванням баяна, ніби оперізуючи себе. Внаслідок игры стоя или в походе. Не следует стремиться к «упаковке» себя в лямки и ремни — это не эстетично, мешает свободной игре и сковывает исполнителя.

Можно назвать множество известных исполнителей, которые играли, применяя только один ремень. Например, А. Данилов, А. Кузнецов, И. Мищенко, в настоящее время И. Паницкий, В. Павлючук, М. Белецкая, Ю. Казаков и многие другие.

На начальной стадии обучения педагог должен внимательно следить за посадкой и осанкой играющего. Нередки случаи, когда ученик ставит ноги на носки, поднимает во время игры одно или оба плеча, отводит их назад, грудную клетку выпячивает вперед и кладет на нее баян, вызывая при этом скованность и напряжение корпуса. При такой «осанке» и манере держать инструмент между нижней частью баяна и коленями неизбежно возникает пространство, теряется основная точка опоры баяна.

Мех и его значение

Мех баяна можно сравнить со смычком скрипача, с легкими (дыхательным аппаратом) певца, а голоса баяна — с голосовыми связками. Умелое дыхание дает возможность певцу регулировать и силу, и характер звучания голоса, и в результате — решать художественные задачи, воплощенные в музыкальных произведениях. При движении меха образуется поток воздуха, который приводит в колебание металлические язычки (голоса), заставляя их звучать.

Мех является звукообразователем, художественной силой и душой баяна. От него (в сочетании с работой пальцев) зависит дозировка звука, его красота, сила, все виды динамики, нюансы. Мехом можно заставить баян «петь» и «говорить». Наряду с развитием беглости пальцев требуется немалая работа для овладения техникой ведения меха. Беспрерывный, чистый, льющийся и напевный звук достигается в том случае, если мех движется спокойно, без рывков. При этом нужно мягко нажимать пальцами на клавиши, руки снимать осторожно. Причиной нежелательных резких звуков чаще всего является неумелое распределение струи (дозировки) воздуха на ноты разной длительности. Очень важно уже в самом начале обучения научиться распределять запас воздуха пропорционально длительности нот, чувствовать скорость движения, плавность и ровность движения меха. Тогда извлекается красивый звук. Ведение меха поручено левой руке баяниста, которая не только несет большую физическую нагрузку разжима и сжима баяна, а также и выполняет все меховые штрихи.

При изучении музыкального произведения все движения меха должны быть прочно зафиксированы и заучены. В противном случае движение меха будет, как правило, импровизационным, не одинаковым каждый раз, а это отрицательно скажется на качестве исполнения. Конечно, распределение разжима и сжима зависит от плотности меха и качества инструмента в целом. В практике применяется как полное разжатие меха, так и краткое (частичное). Нужно научиться владеть и тем и другим. Мех баяна растягивать до предела не следует — при игре всегда полезно оставлять некоторый запас для свободного движения рук. Нецелесообразно играть

док такої гри виникає затискання всього корпусу, а потім — ослаблення та переривчастість звучання. Рух пальців лівої руки утруднюється, порушується узгодженість в роботі рук.

Кожному, хто грає на баяні, треба вивчити особливості звукової шкали свого інструмента, навчитися міняти напрям руху міха так, щоб момент зміни був невловимим на слух і звук не переривався, коли утворюється крайнє положення міха. Якщо змінюється міх, попередній звук не повинен затримуватися більше, ніж на час, необхідний для цього. Оволодівши технікою міха, баяніст досягне легкого та невимушеного виконання найтонших нюансів у музиці.

Права рука і роль першого пальця за грифом

Під час виконання, як правило, великий палець першою та другою фалангами повинен торкатися тильного боку грифа. Знаходиться він і рухається майже завжди на рівні вказівного пальця, будучи ніби орієнтиром, своєрідним путівником та точкою опори руки того, хто грає, без якої точна й чітка гра баяніста неможлива як при відтворенні різних штрихів, так і повноти звука. Таке положення першого пальця правої руки за грифом дає можливість баяністу тонко відчувати кінчиками пальців клавіатуру, ніби «бачачи» клавіші, та безпомилково потрапляти на них, не створюючи будь-яких призвуків.

Дещо подібне ми спостерігаємо у використанні першого пальця лівої руки у скрипалів, домристів, гітаристів. Спільне є між баянною постановкою та постановкою гри на перерахованих інструментах щодо точки опори руки та відчуття грифа. Спробуйте відняти хоч на короткий час перший палець від нього, і виконавці опиняться у скрутному становищі, втратять впевненість у грі, точність відтворення звуків. Не слід притискувати перший (великий) палець до грифа, відводити, згинаючи крючком, «масувати» гриф під час гри (ніби не знаючи куди його подіти), бо при цьому з'являється скутість руки, і тоді буде важко досягти вільної, чіткої та впевненої гри.

Існує неправильне уявлення про роль першого пальця в процесі гри. Помилково вважають, що за умови, коли перший палець знаходиться на тильному боці грифа, виконавець мимоволі натискає ним на гриф і тим самим «затискає» руку. Внаслідок такого безпідставного побоювання виникає пасивний дотик кінчиком фаланги першого пальця до тильної частини грифа.

Деякі баяністи захоплюються грою з повним винесенням правої руки на клавіатуру або ставлять перший палець на ребро грифа. Багаторічні спостереження переконують: обидва ці прийоми часто не виправдовують себе. Виконання з перебільшеним застосуванням першого пальця на клавіатурі виходить поверховим, таким, що шелестить, і позбавленим глибини й соковитості та супроводжується призвуками, які з'являються у найнесподіваніших місцях. Це не дивно, оскільки права рука розслаблена, пасивна і знаходиться у висячому положенні без точки опори

всегда с предельным растяжением баяна, как бы опоясывая себя. Вследствие такой игры возникает зажатие всего корпуса, а затем — ослабление и прерывистость звучания. Движение пальцев левой руки затрудняется, нарушается согласованность в работе рук.

Каждому играющему на баяне необходимо изучить особенности звуковой шкалы своего инструмента, научиться менять направление движения меха так, чтобы момент смены был неуловим на слух и звук не прерывался при достижении крайнего положения меха. Когда сменяется мех, предыдущий звук не должен задерживаться дольше требуемого времени. Овладев техникой меха, баянист достигнет легкого и непринужденного исполнения тончайших нюансов в музыке.

Правая рука и роль первого пальца за грифом

Во время исполнения, как правило, большой палец первой и второй фалангами должен касаться тыльной стороны грифа. Находится он и двигается почти всегда на уровне указательного пальца, являясь как бы ориентиром, своеобразным путеводителем и точкой опоры руки играющего, без которой точная и четкая игра баяниста немыслима как при воспроизведении различных штрихов, так и полноты звука. Такое положение первого пальца правой руки за грифом дает возможность баянисту чутко ощущать кончиками пальцев клавиатуру, как бы «видя» клавиши, и безошибочно попадать на них, не создавая каких-либо призвуков.

Нечто подобное мы наблюдаем в использовании первого пальца левой руки у скрипачей, домристов, гитаристов. Есть общее между баянной постановкой и постановкой игры на перечисленных инструментах в отношении точки опоры руки и осязания грифа. Попробуйте отнять хоть на короткое время первый палец от него, и исполнители окажутся в затруднении, потеряют уверенность в игре, точность воспроизведения звуков. Не следует прижимать первый (большой) палец к грифу, отводить, сгибать крючком, «массировать» гриф во время игры (как бы не зная, куда его деть), ибо при этом появляется скованность руки, и тогда будет трудно достигнуть свободной, четкой и уверенной игры.

Существует неверное представление о роли первого пальца в процессе игры. Ошибочно считается, что если первый палец находится на тыльной части грифа, то исполнитель непроизвольно жмет им на гриф и тем самым «зажимает» руку. Вследствие этого необоснованного опасения возникает пассивное касание кончиком фаланги первого пальца тыльной части грифа.

Некоторые баянисты увлекаются игрой с полным вынесением правой руки на клавиатуру или же ставят первый палец на ребро грифа. Долголетнее наблюдение убеждает, что оба эти приема зачастую не оправдывают себя. Исполнение с излишним применением первого пальца на клавиатуре получается поверхностным, шелестящим, лишенным глубины и сочности и сопровождается призвуками, которые появляются в самых неожиданных местах. Это и неудивительно, так как правая рука расслаблена, пассивна и находится на весу без точки опоры.

Коли ставлять перший палець на ребро грифа, то інші під час гри набирають витягнутого положення, високо піднімаються над клавіатурою і разом із звуком чується стук і шльопання по клавішах. В результаті — позбавлена чіткої артикуляції техніка.

В «Школі гри на виборному баяні» застосування першого пальця не виключається, проте застосовувати його треба тільки тоді, коли всі ресурси чотирьох пальців вичерпані і не можна обійтися без допомоги першого. В останньому випадку він відіграє позитивну роль і не буде заважати. Тим більше, що тепер ми користуємося виборною клавіатурою, завдяки якій ліва рука перебирає на себе частину голосів і розкріпачує праву руку. Нові аплікатурні прийоми гри треба застосовувати, не забуваючи старих, набутих практикою багатьох поколінь баяністів.

Аплікатура

Аплікатура — зручне розташування пальців при грі на музичних інструментах. Розставляючи аплікатуру, педагог повинен враховувати фізичні та вікові особливості рук, а також пристосовуваність до інструмента кожного з своїх учнів. Добре продумана аплікатура полегшує оволодіння музичним інструментом. Від неї залежать впевненість у грі, чистота і ясність звучання, вона дозволяє зосередити увагу на виконанні, працювати, не відволікаючи уваги, над розкриттям художнього змісту твору.

Трапляються випадки, коли аплікатура, позначена в нотах, не підходить для даного учня. Тоді педагогу треба зробити виправлення, які допоможуть позбутися труднощів під час гри учня. Непродумана завчасно аплікатура прищеплює неточні навики гри і тягне за собою зайве витрачання часу.

Виконання гам лівою рукою

Гами у висхідному порядку за будь-якої кількості нот на одиницю часу і в різному темпі виконувати лівою рукою однаково зручно як на розтягування, так і на стискання. Незручно грати гами у низхідному русі на стискання через те, що рука давить на решітку і при переході з октави на октаву (з 7-ї ноти на 8-му і т. ін.) утруднює її пересування. Отже, гами треба виконувати у висхідному русі на стискання міха, а в низхідному — на розтягування. Таким чином, ліва рука при розтягуванні міха рухається вільніше, ковзає по решітці, ніби «падає» вниз. При виконанні всіх видів гам чи гамоподібних пасажів одною лівою рукою або разом з правою для полегшення треба нахиляти корпус в бік руху лівої руки. Якщо вона рухається за звуковисотністю вгору, слід нахиляти корпус вправо, а якщо вниз, то навпаки.

Когда же ставят первый палец на ребро грифа, то остальные в процессе игры приобретают вытянутое плоское положение, высоко поднимаются над клавиатурой и вместе со звуком слышно стук и шлепанье по клавишам. В результате — лишенная четкой артикуляции техника.

В «Школе игры на выборном баяне» применение первого пальца не исключается, но применять его надо только тогда, когда все ресурсы четырех пальцев исчерпаны и нельзя обойтись без помощи первого. В последнем случае он сыграет положительную роль и не будет помехой. Тем более, что теперь мы пользуемся выборной клавиатурой, благодаря которой левая рука берет на себя часть голосов и раскрепощает правую руку. Новые аппликатурные приемы игры следует применять, не забывая старых, приобретенных практикой многих поколений баянистов.

Аппликатура

Аппликатура — удобное расположение пальцев при игре на музыкальных инструментах. Расставляя аппликатуру, педагог должен учитывать физические и возрастные особенности рук, а также приспособляемость к инструменту каждого из своих учеников. Хорошо продуманная аппликатура облегчает овладение музыкальным инструментом. От нее зависит уверенность в игре, чистота и ясность звучания, она позволяет сосредоточить внимание на исполнении, работать, не отвлекаясь, над раскрытием художественного содержания произведения.

Бывают случаи, когда аппликатура, обозначенная в нотах, не подходит для данного ученика. Тогда педагогу следует внести поправки, которые устранят затруднения во время игры ученика. Непродуманная заранее аппликатура прививает неточные навыки игры и влечет за собой лишнюю трату времени.

Исполнение гамм левой рукой

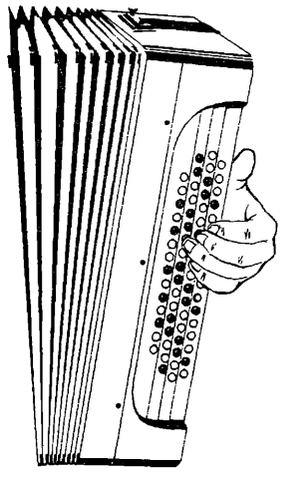
Гаммы в восходящем порядке при любом количестве нот на единицу времени и в различном темпе исполнять левой рукой одинаково удобно как на разжим, так и на сжим. Неудобно играть гаммы в нисходящем движении на сжим в силу того, что рука давит на решетку и при переходе с октавы на октаву (с 7-й ноты на 8-ю и т. д.) затрудняет ее передвижение. Следовательно, гаммы нужно исполнять в восходящем движении на сжим меха, а в нисходящем — на разжим. Таким образом, левая рука при разжиме меха движется более свободно, скользит по решетке, как бы «падает» вниз. При исполнении всех видов гамм или гаммообразных пассажей одной левой рукой или вместе с правой для облегчения следует наклонять корпус в сторону движения левой руки. Если она движется по звуковысотности вверх, нужно наклонять корпус вправо, а если вниз, то наоборот.

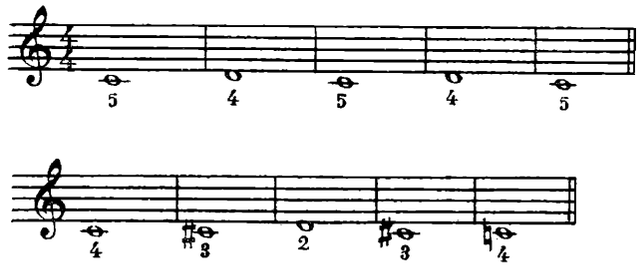
Перше положення лівої руки

Перше положення лівої руки характеризується виконанням діатонічних та хроматичних гамоподібних послідовностей. Перший палець разом з лівим ребром долоні є точками опори на решітці. Кисть лівої руки знаходиться трохи вище зап'ястя (кінчики пальців «дивляться» вгору). Залежно від фактури точка опори може знаходитися у спокійному стані або ковзати по решітці, не змінюючи свого положення і рухаючись за працюючими пальцями.

Первое положение левой руки

Первое положение левой руки характеризуется исполнением диатонических и хроматических гаммообразных последовательностей. Первый палец совместно с левым ребром ладони является точками опоры на решетке. Кисть левой руки находится немного выше запястья (кончики пальцев «смотрят вверх»). В зависимости от фактуры точка опоры может находиться в спокойном состоянии или скользить по решетке, не изменяя своего положения и двигаясь вслед за работающими пальцами.



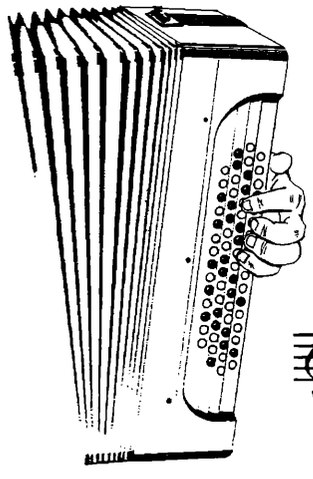


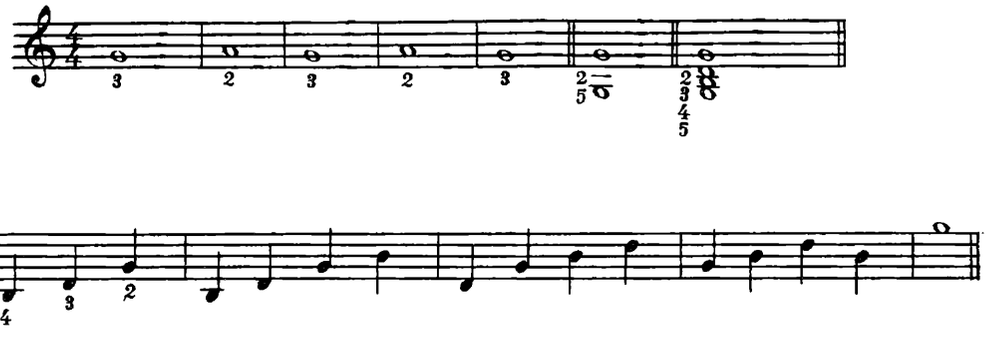
Друге положення лівої руки

У другому положенні, яке є точкою опори особливо на стискання при виконанні октав, акордів, коротких та довгих арпеджіо (довгих арпеджіо на роздільні штрихи), долоня лівої руки під час гри повністю кладеться на решітку. Зап'ястя і кисть знаходяться в одному положенні.

Второе положение левой руки

Во втором положении, которое является точкой опоры особенно на сжим при исполнении октав, аккордов, коротких и длинных арпеджио (длинных арпеджио на раздельные штрихи), ладонь левой руки во время игры полностью ложится на решетку. Запястье и кисть находятся в одном положении.





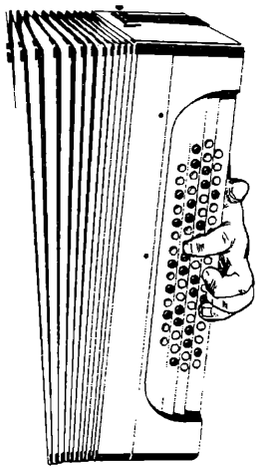
Третє положення лівої руки

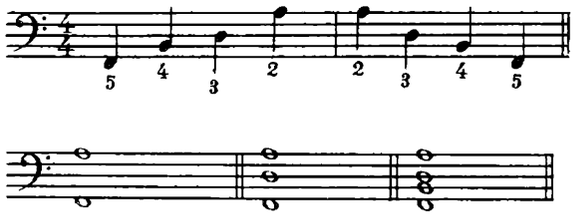
В третьому положенні лівої руки кисть і пальці «дивляться» вниз, а зап'ястя знаходиться вище кисті. При виконанні інтервалів і акордів в широкому розташуванні на перший ряд кладеться другий палець, а на третій — п'ятий. Таке положення в баянній техніці зустрічається рідше, ніж перше та друге. Іноді третє можна замінити другим.

Третье положение левой руки

В третьем положении левой руки кисть и пальцы «смотрят» вниз, а запястье находится выше кисти. При исполнении интервалов и аккордов в широком расположении на первый ряд ложится второй палец, а на третий — пятый. Такое положение в баянной технике встречается реже первого и второго. Иногда третье можно заменить вторым.

Цей приклад можна виконувати в другому положенні руки.





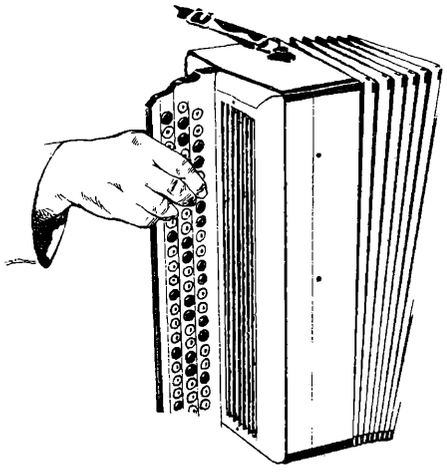
Перше положення правої руки

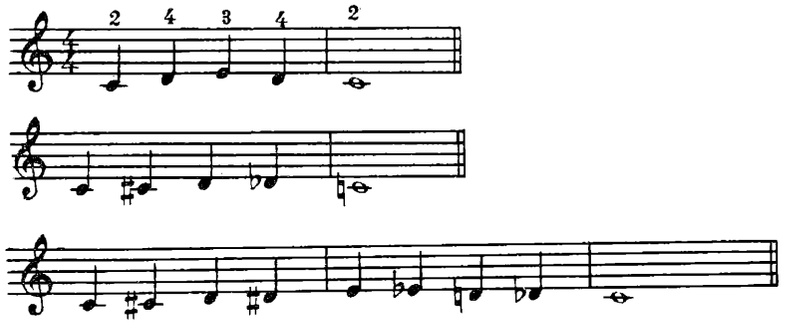
При першому положенні правої руки 2-й, 3-й, 4-й пальці розташовуються в діатонічній та хроматичній послідовностях. Необхідно, щоб пальці знаходилися нижче кисті, а зап'ястя піднімалося вище кисті. Це найзручніше розташування руки для гри гам та гамоподібних пасажів.

Этот пример можно исполнить во втором положении руки.

Первое положение правой руки

При первом положении правой руки 2-й, 3-й, 4-й пальцы располагаются в диатонической и хроматической последовательностях. Необходимо, чтобы пальцы находились ниже кисти, а запястье приподнималось выше кисти. Это самое удобное положение руки для игры гамм и гаммообразных пассажей.



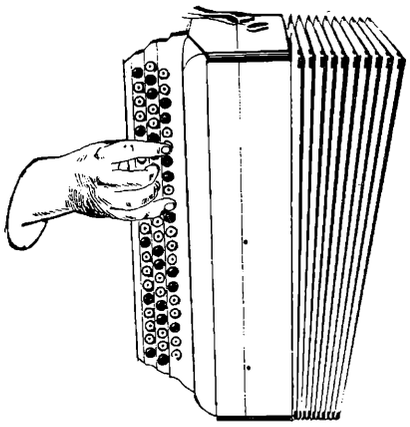


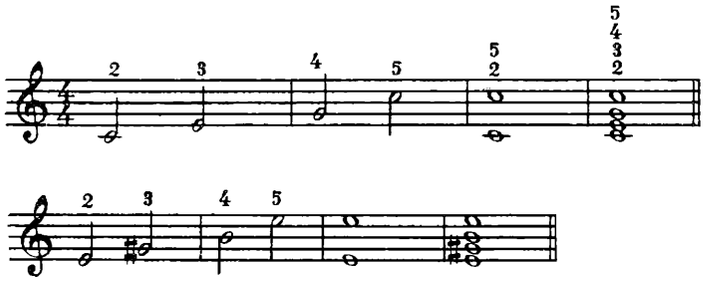
Друге положення правої руки

В другому положенні кисть і зап'ястя знаходяться на однаковому рівні, при цьому збігаються другі положення обох рук.

Второе положение правой руки

Во втором положении кисть и запястье находятся на одном уровне, при этом совпадают вторые положения обеих рук.



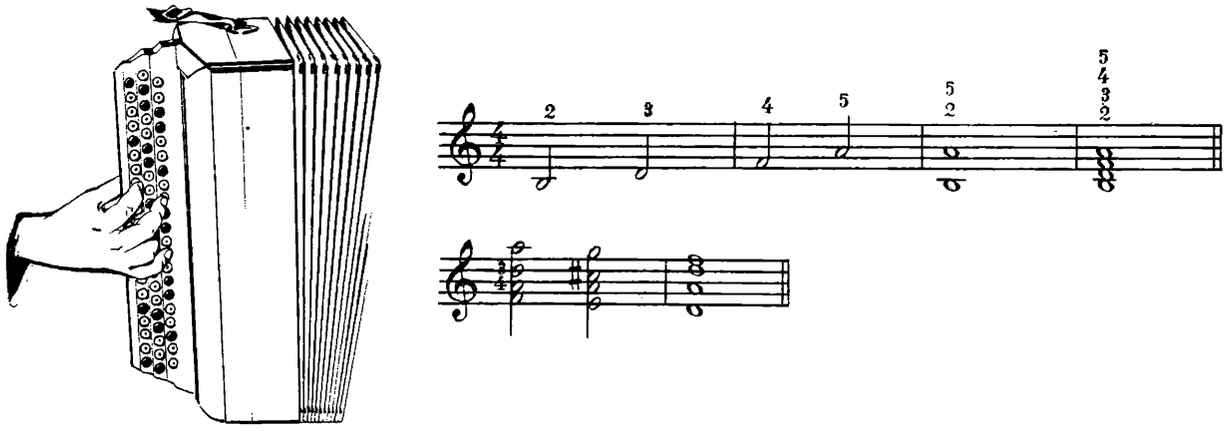


Третє положення правої руки

В третьому положенні зап'ястя під час гри опущене нижче кисті, яка разом з пальцями «дивиться» вгору: перший палець наближається до ребра грифа. При цьому другий палець натискає клавішу на третьому ряді, а п'ятий на першому (але трапляються такі поєднання акордів, коли в 3-му положенні руки 5-й палець кладеться на 2-й та 3-й ряди). В такому положенні виконують не тільки широко розташовані акорди, а й фактуру одинарними нотами.

Третье положение правой руки

В третьем положении запястье во время игры опущено ниже кисти, которая вместе с пальцами «смотрит» вверх; первый палец приближается к ребру грифа. При этом второй палец нажимает клавишу на третьем ряду, а пятый на первом (но бывают такие сочетания аккордов, когда в 3-м положении руки 5-й палец ложится на 2-й и 3-й ряды). В таком положении исполняют не только широко расположенные аккорды, но и фактуру одинарными нотами.



Штрихи та різноманітні прийоми виконання

Штрих — це спосіб видобування звука на різних інструментах. За допомогою цього прийому звучання набирає різного характеру і забарвлення. Залежно від інтерпретації музичного твору виконавець застосовує різні штрихи: нон легато, легато, деташе, стаккато та прийоми: маркато, мартеле, акцент, сфорцандо, тремоло, арпеджіато, вібрація лівою рукою, глісандо та ін.

Штрихи и разнообразные приемы исполнения

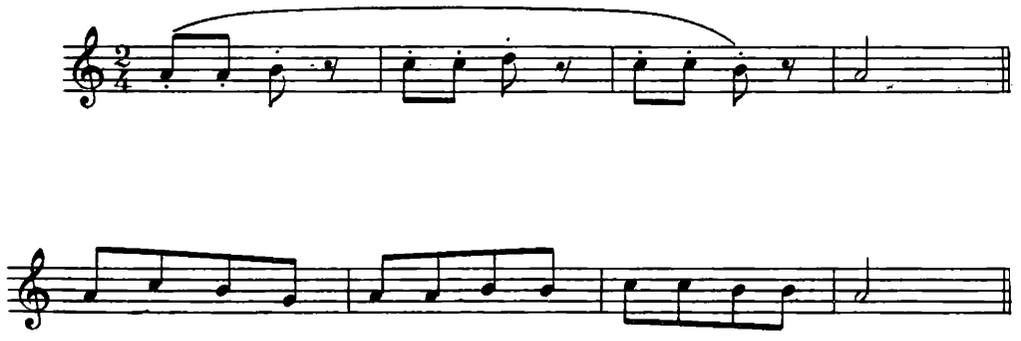
Штрих — это способ извлечения звука на различных инструментах. При помощи этого приема звучание приобретает различный характер и окраску. В зависимости от интерпретации музыкального произведения исполнитель применяет различные штрихи: нон легато, легато, деташе, стаккато, а также приемы: маркато, мартеле, акцент, сфорцандо, тремоло, арпеджиато, вибрация левой рукой, глиссандо и др.

Нон легато

Нон легато — штрих, при якому звуки чергуються роздільно. Пальці кладуть на клавіші м'яко, кисть спокійна при плавному веденні міха. В творах цей штрих позначається крапками над нотами або під ними, при цьому ноти й крапки об'єднуються дугою легато. Так само треба виконувати нон легато, коли над нотами немає ніяких штрихових позначень.

Нон легато

Нон легато — штрих, при котором звуки чередуются раздельно. Пальцы ложатся на клавиши мягко, кисть спокойна при плавном ведении меха. В произведениях этот штрих обозначается точками над нотами или под ними, при этом ноты и точки объединяются дугой легато. Также следует исполнять нон легато, когда над нотами нет никаких штриховых обозначений.

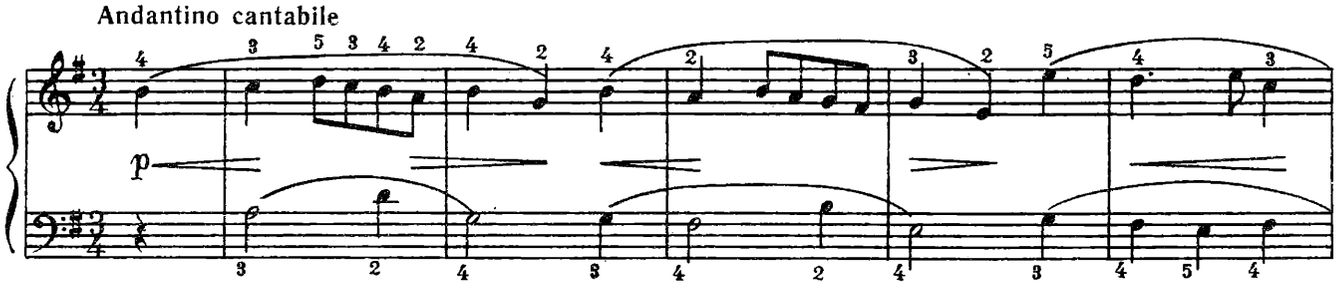


Легато

Легато — зв'язне, плавне виконання, при якому один звук ніби переходить в інший. При цьому один палець м'яко опускається на клавішу, інші, незайняті, знаходяться напоготові для м'якого натискання наступної клавіші. Ведення міха повинно бути спокійним, рівним, без поштовхів. Графічно цей прийом позначається лігою (дугою).

Легато

Легато — связанное, плавное исполнение, при котором один звук как бы переходит в другой. При этом один палец мягко опускается на клавишу, остальные, незанятые, находятся наготове для мягкого нажатия следующей клавиши. Ведение меха должно быть спокойным, ровным, без толчков. Графически этот прием обозначается лигой (дугой).



Деташе

Деташе — незначне підкреслення тривалості в момент початку звучання.

Штрих деташе відрізняється виконанням кожного звука або співзвуччя окремим плавним рухом міха на розтягування або стискання. Деташе також можна грати, не змінюючи напрям міха як на розтягування, так і на стискання. М'який, без акцентів початок руху міха повинен узгоджуватися з м'яким натисканням клавішів.

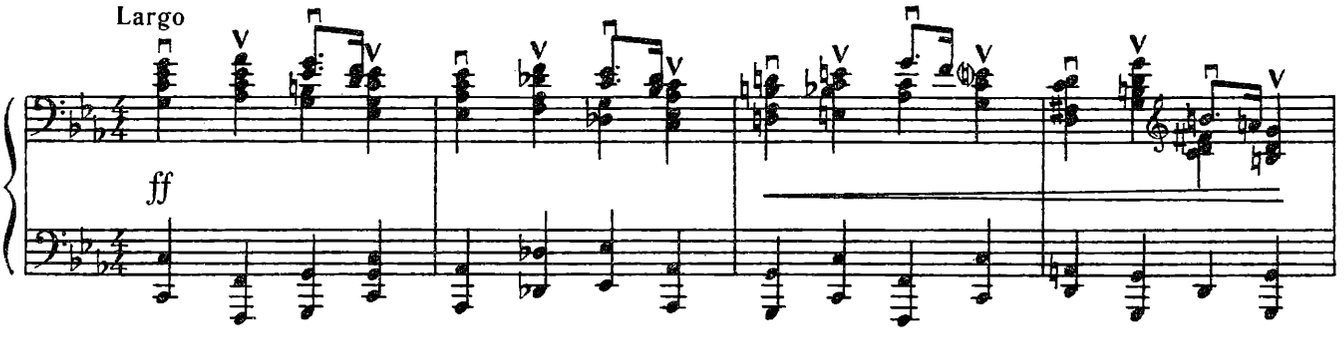
Сила звучання кожної ноти або акорду за будь-якої динаміки повинна бути рівною, а початок — м'яким, майже непомітним для слуху, без акцентів, без «входжень».

Деташе

Деташе — незначительное подчеркивание длительности в момент начала звучания.

Штрих деташе отличается исполнением каждого звука или созвучия отдельным плавным движением меха на разжим или сжим. Деташе также можно играть, не меняя направления меха как на разжим, так и на сжим. Мягкое без акцентов начало движения меха должно совпадать с мягким нажатием клавиш.

Сила звучания каждой ноты или аккорда при любой динамике должна быть ровной, а начало — мягким, почти незаметным для слуха, без акцентов без «вхождений».

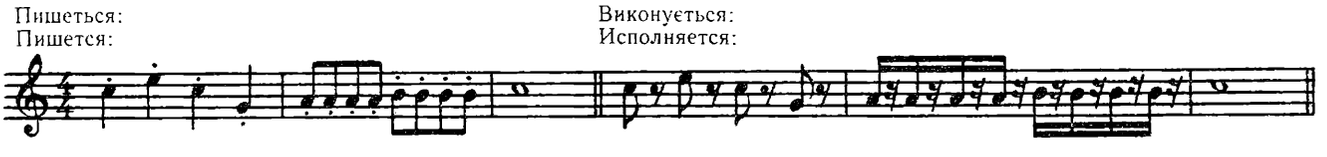


Стаккато

Стаккато — коротке, уривчасте виконання звуків, що видобуваються чітким, коротким, відштовхуючим ударом пальців. В момент виконання цього штриха рука повинна бути зібраною, активною, але незатиснутою. При цьому пальці не треба високо піднімати. Щоб досягти чіткості звука в цей момент, міх повинен бути активно натягнутий, а не розслаблений (при виконанні стаккато звуки скорочуються). В нотному записі позначається крапками над або під нотами.

Стаккато

Стаккато — короткое, отрывистое исполнение звуков, извлекаемых четким, коротким, отталкивающим ударом пальцев. В момент исполнения этого штриха рука должна быть собранной, активной, но не зажатой. При этом пальцы не следует высоко поднимать. Чтобы достигнуть четкости звука в этот момент, мех должен быть активно натянут, а не расслаблен (при исполнении стаккато звуки укорачиваются). В нотной записи обозначается точками над или под нотами.



Стаккато міхом

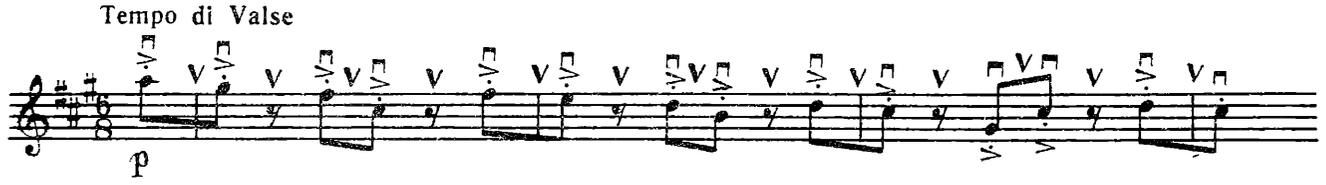
(Акцентоване стаккато)

Акцентоване стаккато — прийом гри, при якому чітко виділяється кожний звук. Цей штрих виконується пружним коротким рухом міха. На нотоносці він позначається крапками та акцентами над нотами або під ними. Під час виконання акцентованого стаккато всі ноти виконуються на розтягування з моментальною віддачею лівою рукою міха на стискання. Перед кожною нотою стоїть маленький знак віддачі (стискання). Міх майже не розтягується, ніби стоїть на місці.

Стаккато мехом

(Акцентированное стаккато)

Акцентированное стаккато — прием игры, при котором четко выделяется каждый звук. Этот штрих исполняется упругим коротким движением меха. На нотоносце он обозначается точками и акцентами над нотами или под ними. Во время исполнения акцентированного стаккато все ноты исполняются на разжим с моментальной отдачей левой рукой меха на сжим. Перед каждой нотой стоит маленький знак отдачи (сжим). Мех почти не разжимается, как бы стоит на месте.

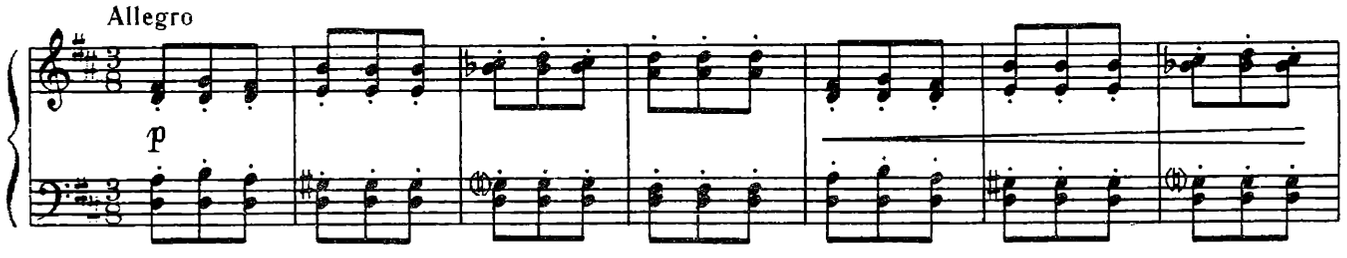


Стаккато від кисті

Стаккато від кисті рівнозначне за характером стаккато пальців, але виконується чіткіше й пружніше, оскільки на допомогу удару пальцем додається зусилля кисті. Вид стаккато при виконанні диктується характером музичного твору. Натягування міха при стаккато від кисті таке ж активне, як і при стаккато від пальців. Стаккато від кисті частіше всього застосовується в октавно-акордовій фактурі.

Стаккато от кисти

Стаккато от кисти равнозначно по характеру стаккато пальцев, но исполняется более четко и упруго, так как на помощь удару пальцем прибавляется усилие кисти. Вид стаккато при исполнении диктуется характером музыкального произведения. Натяжение меха при стаккато от кисти такое же активное, как и при стаккато от пальцев. Стаккато от кисти чаще всего применяется в октавно-аккордовой фактуре.

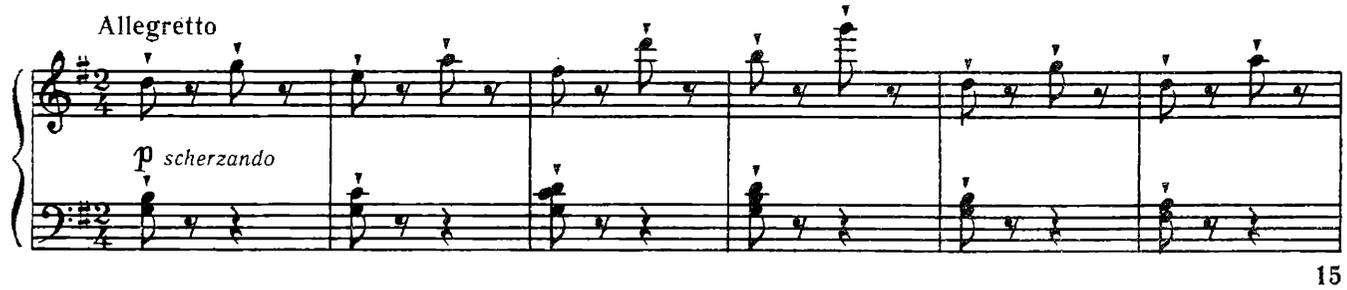


Стаккатисимо

Штрих стаккатисимо — гостре, яскраве стаккато. Виконують його ударом від кисті або від пальців по клавішах. Характер звучання стаккатисимо уривчастий, чіткий, сухий. Позначається він гострими клиноподібними знаками над нотами або під ними.

Стаккатиссимо

Штрих стаккатиссимо — острое, яркое стаккато. Исполняют его ударом от кисти или от пальцев по клавишам. Характер звучания стаккатиссимо отрывистый, четкий, сухой. Обозначается он острыми клинообразными знаками над нотами или под ними.

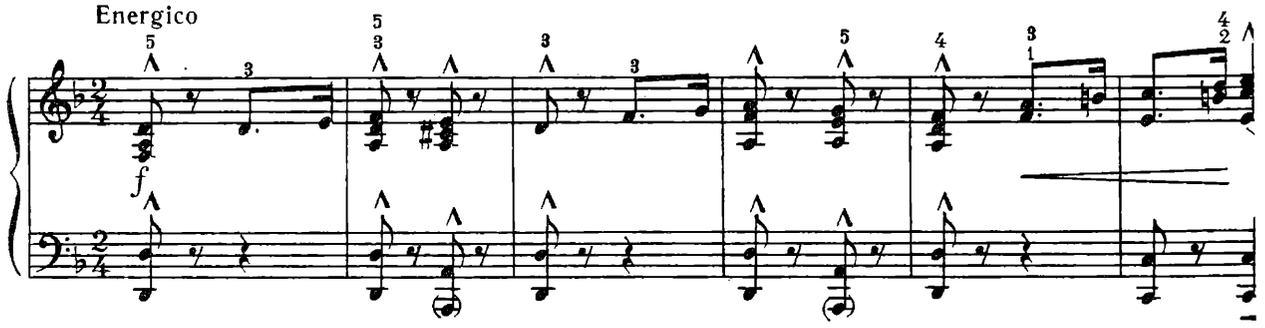


Маркато

Маркато — ніби перебільшений акцент. Штрих виконується енергійно, повнозвучно, підкреслюючи кожну ноту міхом. Найчастіше маркато застосовується в творах урочистого, вольового характеру.

Маркато

Маркато как бы преувеличенный акцент. I исполняется энергично, полнозвучно, подчер каждую ноту мехом. Наиболее часто маркат меняется в произведениях торжественного, во характера.

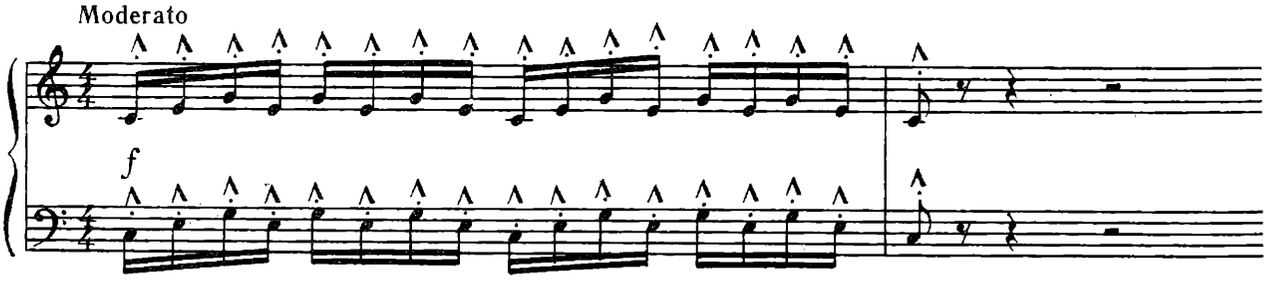


Мартеле

Штрих мартеле з усіх роздільних штрихів вирізняється пружністю і тривалістю паузи між звуками. Виконується коротким ривком міха в поєднанні з активним кидком кисті на клавіші (подібно до кистевого стаккато) Позначається мартеле маркатним знаком з крапкою в середині.

Мартеле

Штрих мартеле из всех раздельных штрих личается упругостью и продолжительностью между звуками. Исполняется коротким рывко ха в сочетании с активным броском кисти на виши (подобно кистевому стаккато). Обознач мартеле маркатным знаком с точкой в середи

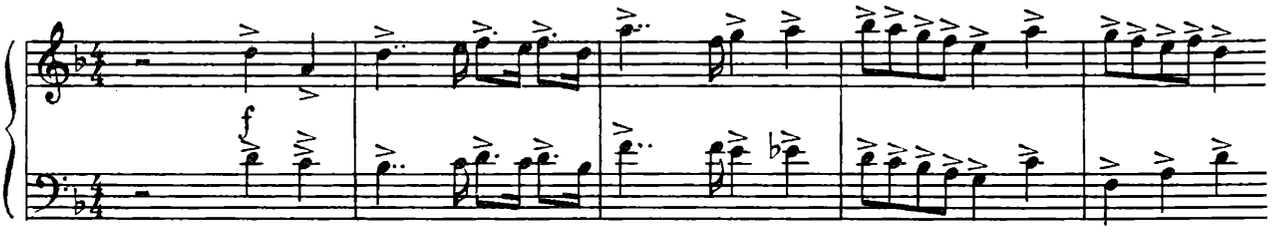


Акцент

Акцент — підкреслене силове виділення міхом окремого звука або акорду.

Акцент

Акцент — подчеркнутое силовое выделени хом отдельного звука или аккорда.

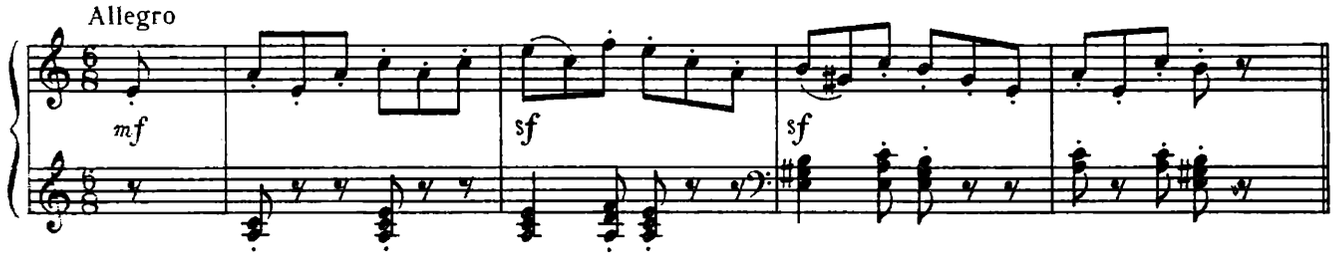


Сфорцандо

Сфорцандо — раптовий динамічний акцент одинарних звуків або співзвуків. Виконується сфорцандо на баяні різким ривком міха, а позначається скороченим знаком «*sf*».

Сфорцандо

Сфорцандо — внезапный динамический акцент одинарных звуков или созвучий. Исполняется сфорцандо на баяне резким рывком меха, а обозначается сокращенным знаком «*sf*».



Тремоло

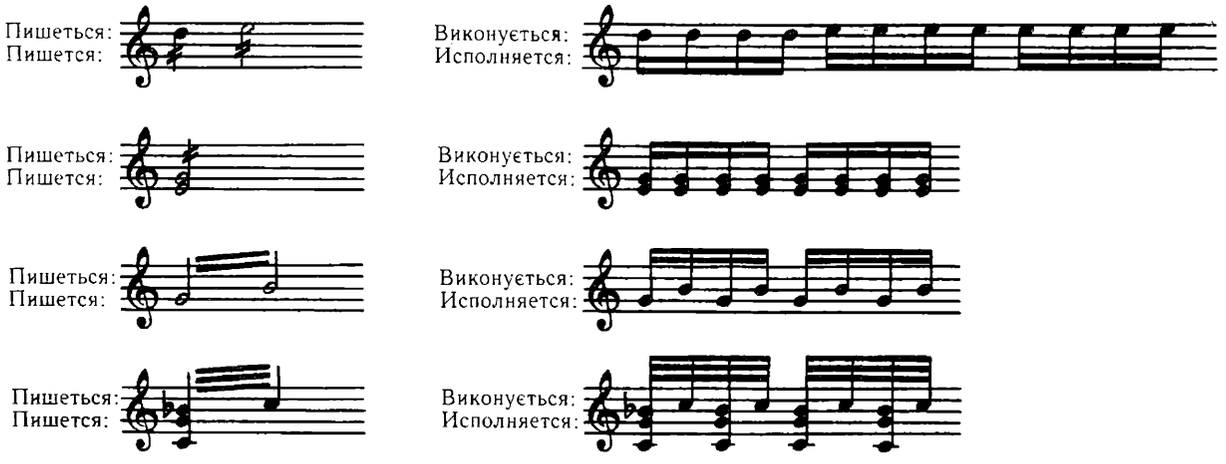
Тремоло — часте, багаторазове повторення одного або багатьох звуків, а також швидке послідовне чергування двох і більше звуків, розташованих на відстані один від одного не менше терції або двох співзвуків.

Тремоло пальцями (репетиція)

Тремоло

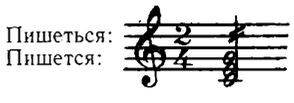
Тремоло — частое, многократное повторение одного или нескольких звуков, а также быстрое последовательное чередование двух и более звуков, находящихся на расстоянии друг от друга не менее терций или двух созвучий.

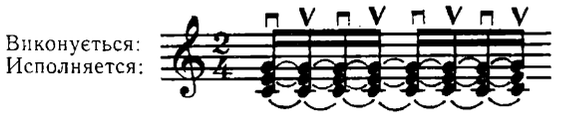
Тремоло пальцями (репетиция):



Тремоло виконують також швидким чергуванням міха на розтягування та стискання на одному й тому самому звуці чи співзвуччі, не знімаючи пальців з клавішів.

Тремоло исполняют также быстрым чередованием меха на разжим и сжим на одном и том же звуке или созвучии, не снимая пальцев с клавишей.





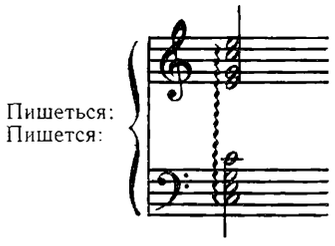
Арпеджіато

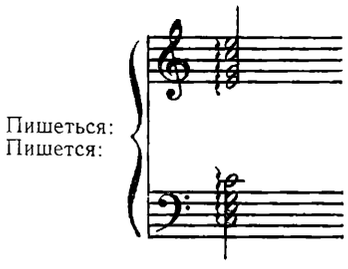
Звуки акорду беруться не одночасно, а послідовно: один за одним, знизу вгору (рідше — згори вниз).

Арпеджиато

Звуки аккорда берутся не одновременно, а последовательно: один за другим, снизу вверх (реже — сверху вниз).

В нотному записі на такий спосіб вказує особливий знак — «змійка», який ставиться перед акордом.

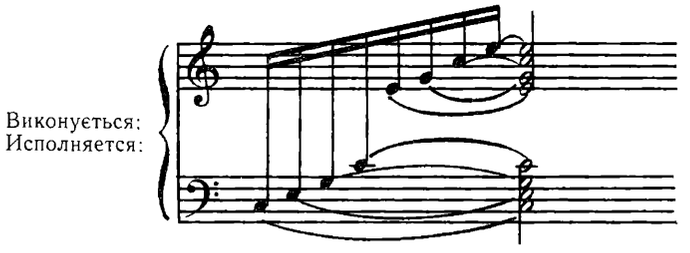


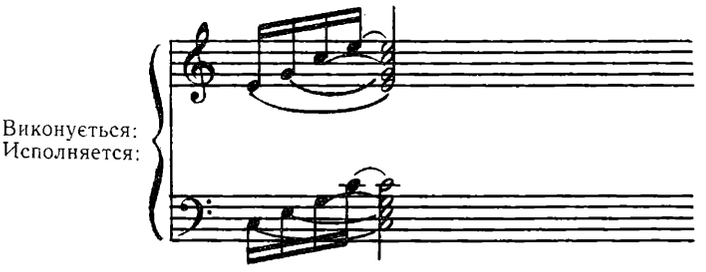


Вібрація лівою рукою

Вібрації звуків лівою рукою на баяні виконують так: права рука видобуває звуки, а ліва в цей час розтягує або стискає міх баяна і одночасно частим рівномірним коливальним рухом кисті примушує вібрувати лівий бік корпусу та міх інструмента. Через це звуки, видобуті правою рукою, також вібрують.

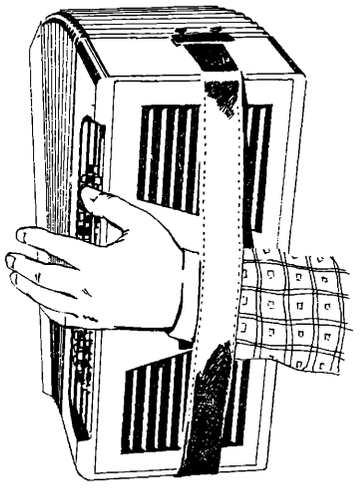
В нотной записи на такой способ исполнения указывает особый знак — «змейка», который ставится перед аккордом.

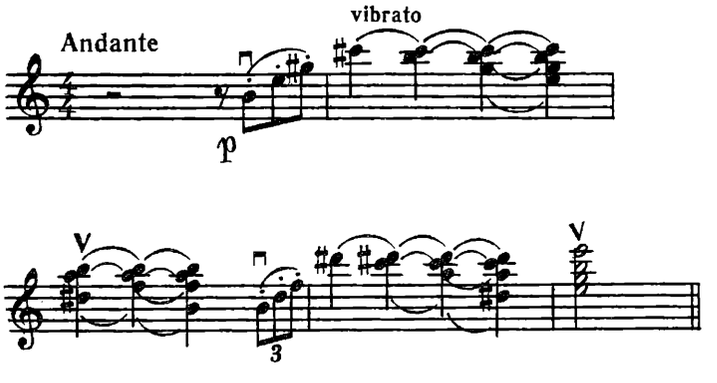




Вибрация левой руки

Вибрации звуков левой рукой на баяне выполняют так: правая рука извлекает звуки, а левая в это время разжимает или сжимает мех баяна и одновременно частым равномерным колебательным движением кисти заставляет вибрировать левую сторону корпуса и мех инструмента. В силу этого звуки, извлекаемые правой рукой, тоже вибрируют.





Гліссандо правою рукою

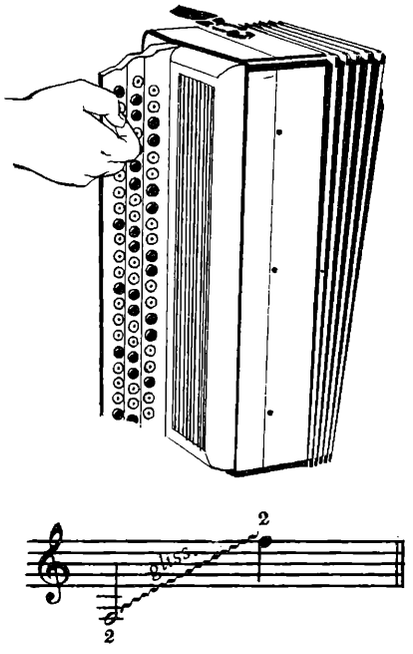
Гліссандо виконується на баяні зверху вниз по клавіатурі нігтем вказівного пальця з приставленою до нього пучкою великого пальця у вигляді опори.

Глиссандо правой рукой

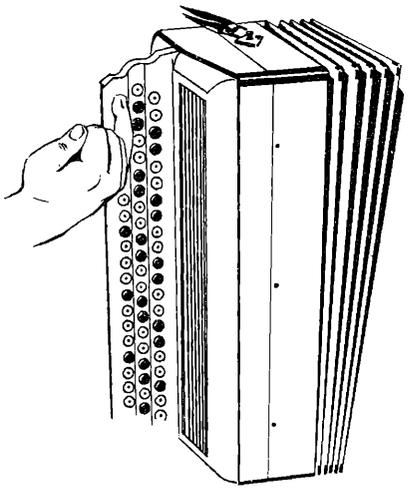
Глиссандо выполняется на баяне сверху вниз по клавиатуре ногтем указательного пальца с приставленной к нему подушечкой большого пальца в виде

У зворотному напрямі глісандо виконується нігтем великого пальця при опорі вказівного. Виконується цей штрих за рахунок тривалості початкової ноти.

Глісандо вгору нігтем вказівного пальця



Пропонується інший спосіб: вгору по клавіатурі (за звуковисотністю) за допомогою мізинця правої руки, поклавши його ребром на клавіші, вниз (за звуковисотністю) — ребром вказівного пальця.



Цим прийомом можна виконувати глісандо по всіх рядах клавіатури баяна.

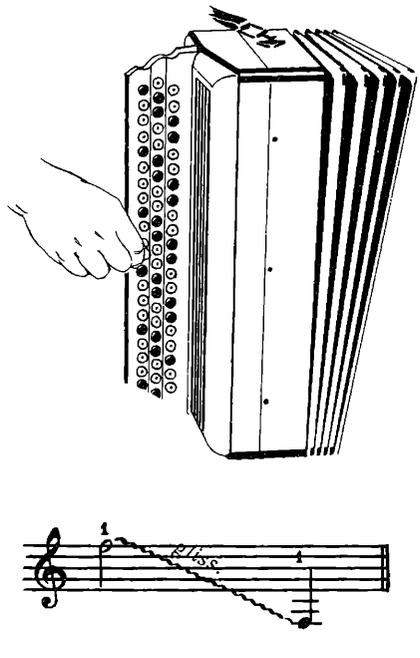
Міжклавішна аплікатура

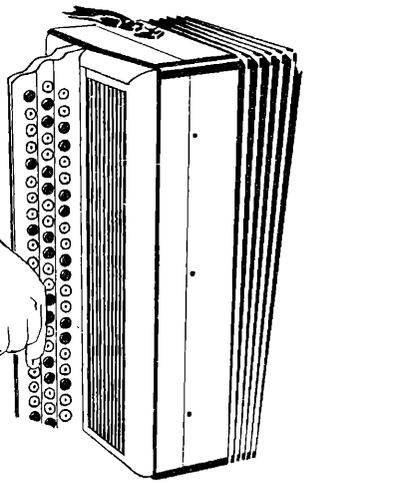
Спосіб гри малими терціями шляхом натискання двох сусідніх клавішів одним пальцем як правої, так і лівої рук (палець розташовується між кнопками), умовно можна назвати міжклавішною аплікатурою. Вона дає можливість виконувати хроматичну гаму малими терціями вільно, швидко й лег-

Глиссандо вверх ногтем указательного пальца

Предлагается и другой способ: вверх по клавиатуре (по звуковысотности) при помощи мизинца правой руки, положив его ребром на клавиши, вниз (по звуковысотности) — ребром указательного пальца.

Глиссандо вниз ногтем большого пальца





Данным приемом можно исполнять глиссандо по всем рядам клавиатуры баяна.

Межклавишная аппликатура

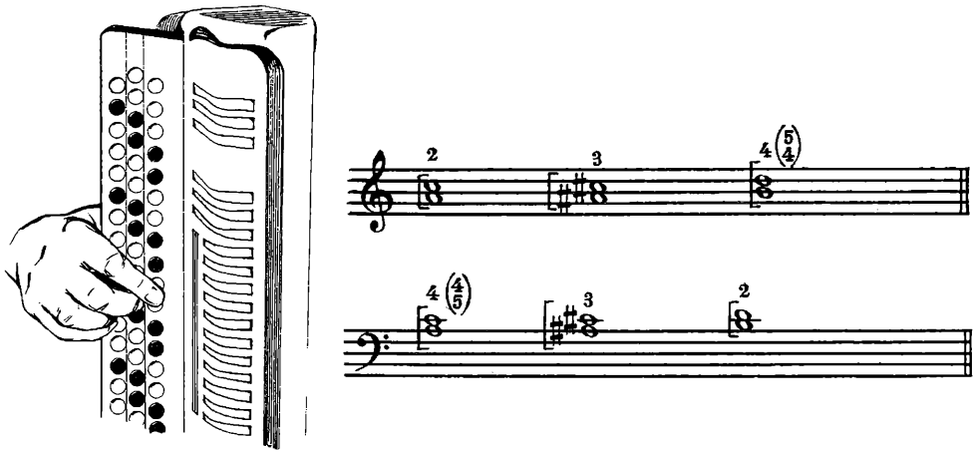
Способ игры малыми терциями путем нажатия двух соседних клавишей одним пальцем как правой, так и левой рук (палец помещается между кнопками), условно можно назвать межклавишной аппликатурой. Она дает возможность исполнять хроматическую гамму малыми терциями свободно, быст-

ко, а головне — хорошим безперервним легато. Жодною іншою аплікатурою хроматичну гаму малими терціями суцільними легато виконати неможливо.

Оволодівши міжклавішною аплікатурою, можна розширити цей прийом, комбінуючи його з іншою аплікатурою, навіть не застосовуючи великого пальця правої руки, не порушуючи спокою цієї руки і точки опори великого пальця. Вся міжклавішна аплікатура як для правої руки, так і для лівої, в нотах фіксується за допомогою квадратних дужок.

ро и легко, а главное — хорошим беспрерывным легато. Никакой другой аппликатурой хроматическую гамму малыми терциями сплошным легато исполнить невозможно.

Овладев межклавишной аппликатурой, можно расширить этот прием, комбинируя его с другой аппликатурой, даже не применяя большого пальца правой руки, не нарушая спокойствия этой руки и точки опоры большого пальца. Вся межклавишная аппликатура как для правой руки, так и для левой, в нотах фиксируется при помощи квадратных скобок.



Робота над гамами та арпеджіо

Над гамами та арпеджіо працюють систематично. Вони розвивають вправність, зграбність, чіпкість та чіткість пальців, відчуття тональності, допомагають швидше оволодіти як правою, так і лівою клавіатурами баяна.

Гами і тональності в теорії музики вивчаються у зростанні кількості знаків дієзів та бемолів у ключі, тобто по кварто-квінтовому колу.

Проте на практиці, враховуючи особливості будови клавіатури баяна, треба вчити гами (в тональності), що знаходяться на відстані малої терції (півтора тона) вгору і вниз. Таким чином, гами першого ряду клавішів — *до* мажор (без знаків), *ля* мажор (три дієзи), *фа-дієз* мажор (шість дієзів), *мі-бемоль* мажор (три бемолі) — виконують однаковою аплікатурою в першій позиції і в першому положенні рук. За таким принципом виконуються гами другого й третього рядів у кожному випадку зі своєю аплікатурою та у відповідних позиціях рук.

Работа над гаммами и арпеджио

Над гаммами и арпеджио работают систематически. Они развивают беглость, ловкость, цепкость и четкость пальцев, чувство тональности, помогают быстрее овладеть как правой, так и левой клавиатурами баяна.

Гаммы и тональности в теории музыки изучаются в порядке возрастания количества знаков диезов и бемолей в ключе, то есть по кварто-квинтовому кругу.

Однако на практике, учитывая особенности строения клавиатуры баяна, следует учить гаммы (в тональности), находящиеся на расстоянии малой терции (полтора тона) вверх и вниз. Таким образом гаммы первого ряда клавишей — *до* мажор (без знаков), *ля* мажор (три диеза), *фа-диез* мажор (шесть диезов), *ми-бемоль* мажор (три бемоля) — исполняются одинаковой аппликатурой в первой позиции и в первом положении рук. По такому же принципу исполняются гаммы второго и третьего рядов в каждом случае со своей аппликатурой и в соответствующих позициях рук.

Нон легато

Ліва рука

Кожний звук вправ цього розділу треба виконувати з чітким, рівним рахуванням: раз, два, три, чотири або: раз-і, два-і, три-і, чотири-і. Клавіші треба натискати у строгій відповідності із натисканням і розтягуванням міха, який слід вести м'яко, рівно, без ривків. Вправу грають четвертим пальцем, котрий при кожному повторенні звука злегка піднімає-

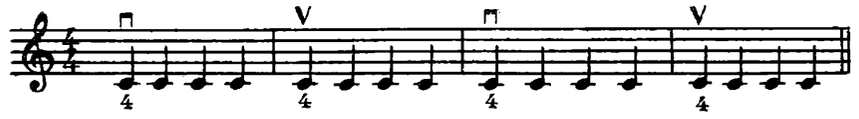
Нон легато

Левая рука

Каждый звук упражнения этого раздела следует исполнять с четким, ровным счетом: раз, два, три четыре или раз-и, два-и, три-и, четыре-и. Клавиши следует нажимать в строгом соответствии с разжимом и сжимом меха, который нужно вести мягко, ровно, без рывков. Упражнение играют четвертым пальцем, который при каждом повторении звука

ться і опускається. Кисть вільна. Рука в цій вправі, в наступних, знаходиться на клавіатурі в першому положенні (в першій позиції).

слегка приподнимается и опускается. Кисть свободна. Рука в данном упражнении, как и в последующих, находится на клавиатуре в первом положении (в первой позиции).

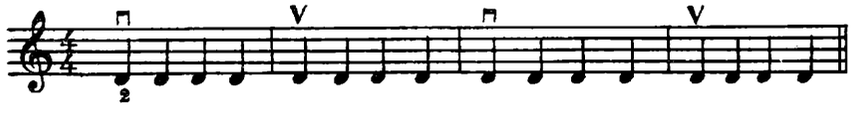


Другий палець в цей час повинен бути напоготові, щоб брати наступну ноту *ре* і ледь торкатися пучкою пальця поверхні клавіші, ніби вгадуючи наперед на слух звучання наступної ноти (передслухання).

Прийом орієнтовної підготовки пальця для натискання кожної наступної клавіші точно повторюється у всіх наступних вправах як для лівої, так і для правої рук.

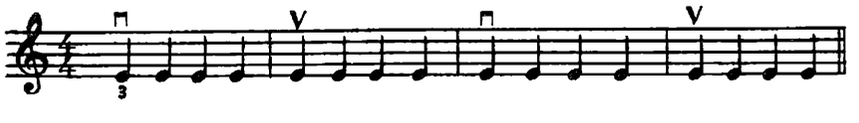
Второй палец в это время должен быть наготове для взятия следующей ноты *ре* и едва касаться подушечкой пальца поверхности клавиши, как бы предвосхищая на слух звучание следующей ноты (предслышание).

Прием ориентированной подготовки пальца для нажатия каждой следующей клавиши точно повторяется во всех последующих упражнениях как для левой, так и для правой рук.



Виконуючи звук *ре* другим пальцем, підготуйте третій для натискання ноти *мі* і т. ін.

Исполняя звук *ре* вторым пальцем, подготовьте третий для нажатия ноты *ми* и т. д.



Уривок

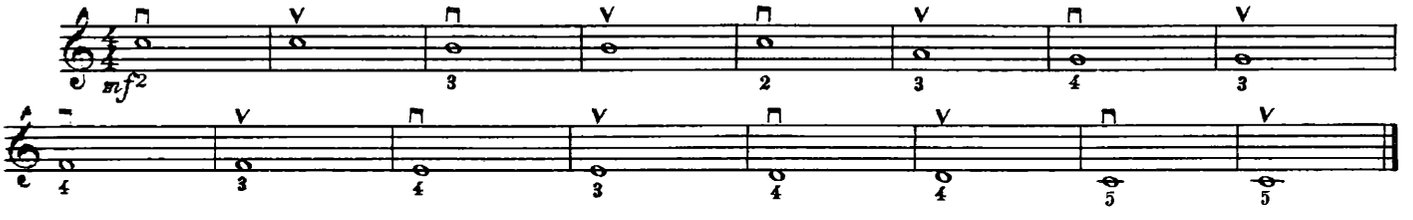
з опери „Пан Коцький"

М. Лисенко

Отрывок

из оперы „Пан Коцкий"

Н. Лысенко

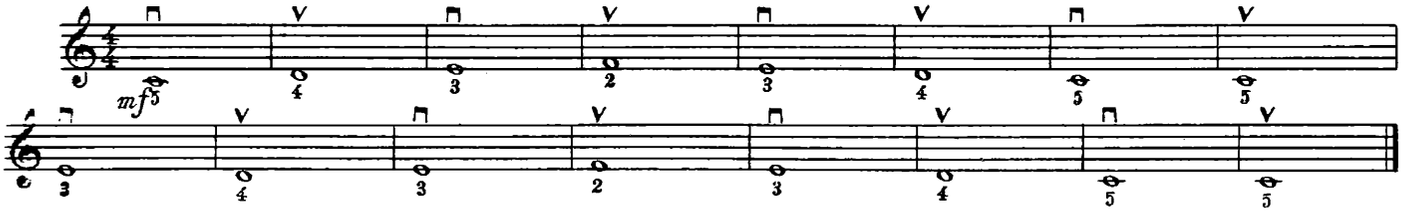


„Картошка"

Російська народна пісня

Картошка

Русская народная песня

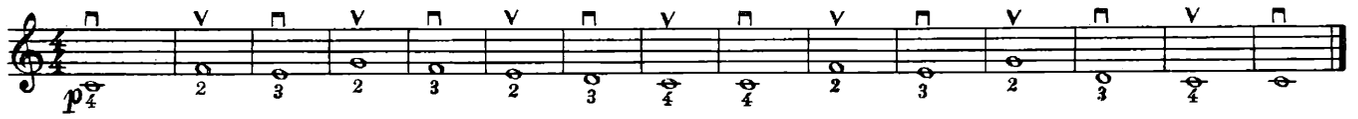


„Как на зорьке“

Російська народна пісня

Как на зорьке

Русская народная песня

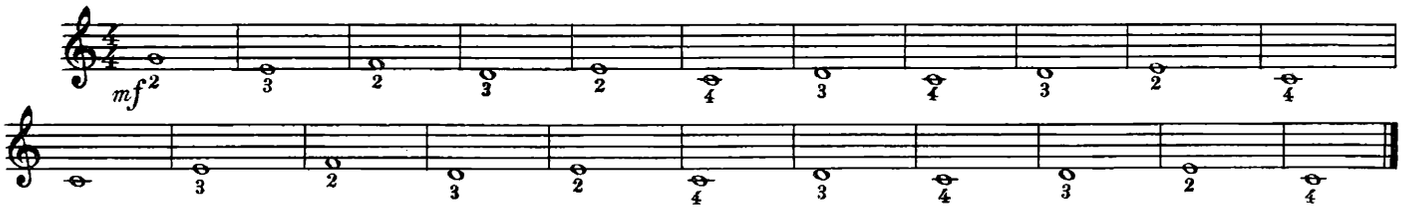


Камаринська

Російська танцювальна

Камаринская

Русская плясовая

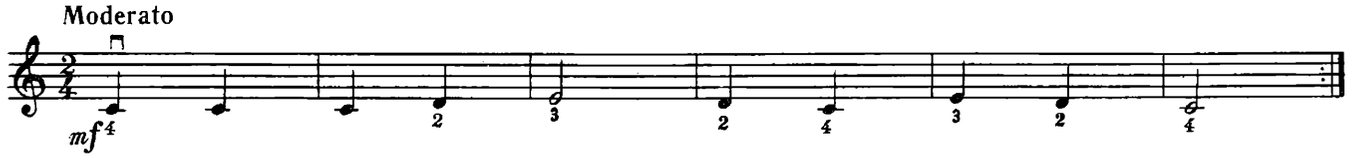


Ходить зайчик по саду

Дитяча пісенька

Ходит зайка по саду

Детская песенка

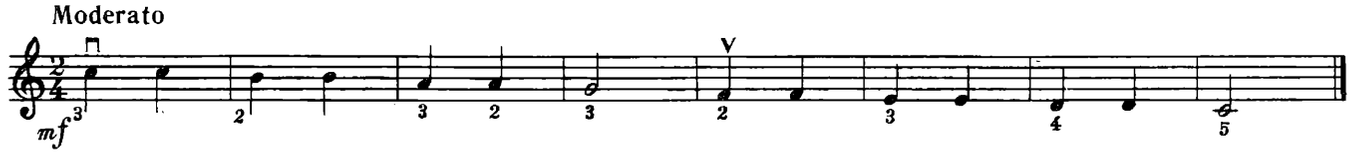


Конячка

Дитяча пісенька

Лошадка

Детская песенка

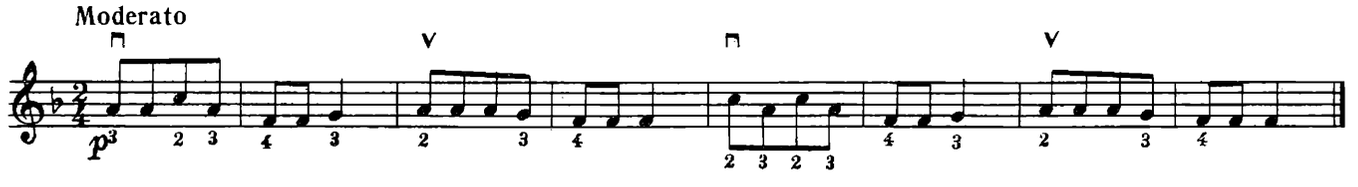


На човнику

Башкирська народна пісня

На лодочке

Башкирская народная песня

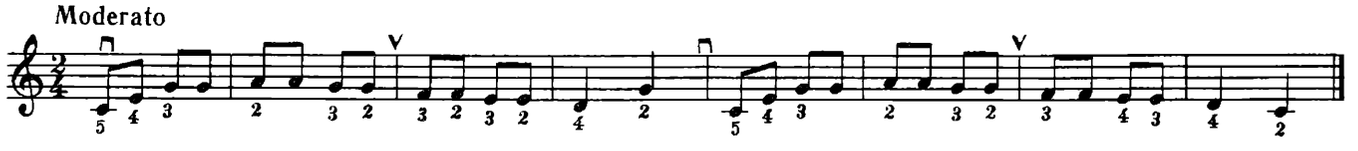


Щойно дізнався

Польська народна пісня

Только что узнал

Польская народная песня

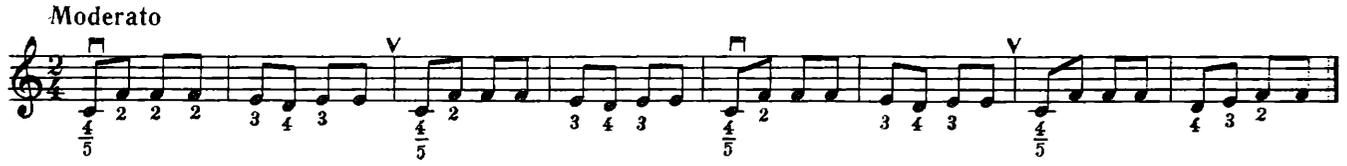


Старанна гра

Польська народна пісня

Старательная игра

Польская народная песня

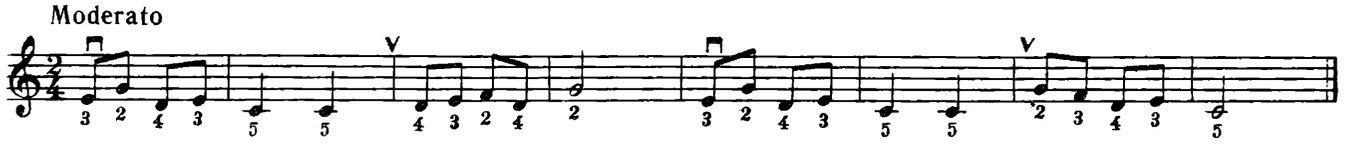


Гімнастика

Польська народна пісня

Гимнастика

Польская народная песня

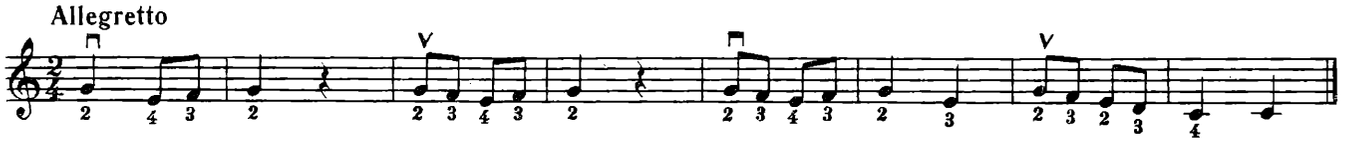


Гоп, діти, гоп

Польська народна пісня

Гоп, дети, гоп

Польская народная песня

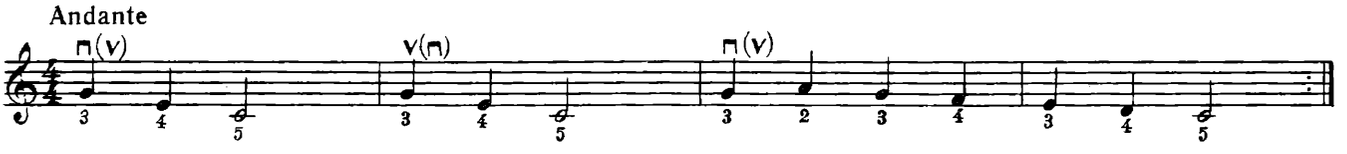


Люлі-люлечки

Дитяча пісенька

Баю-бай

Детская песенка

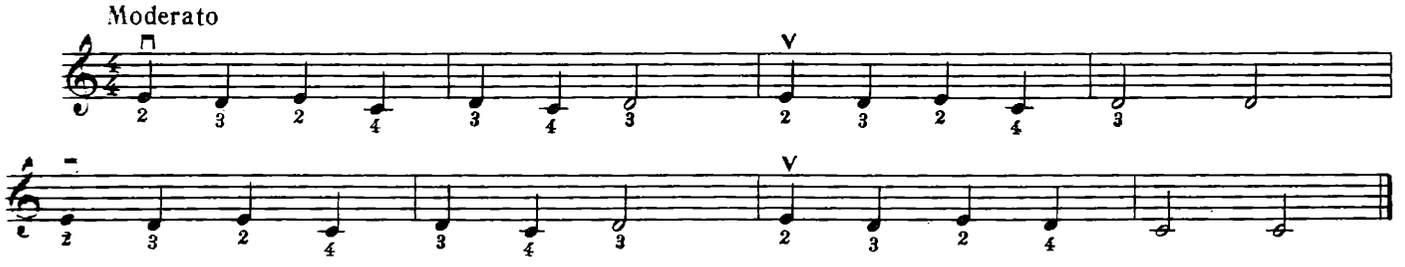


Пісенька

Д. Кабалевський

Песенка

Д. Кабалевский

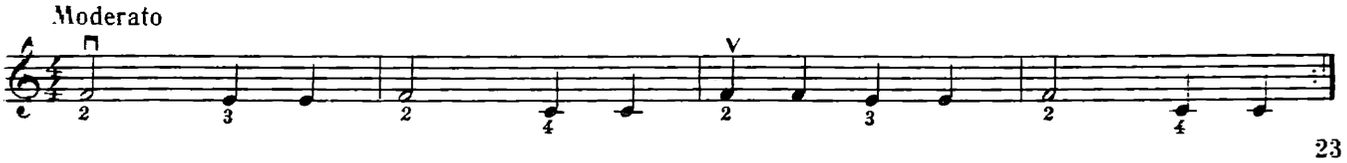


Сонечко

Дитяча пісенька

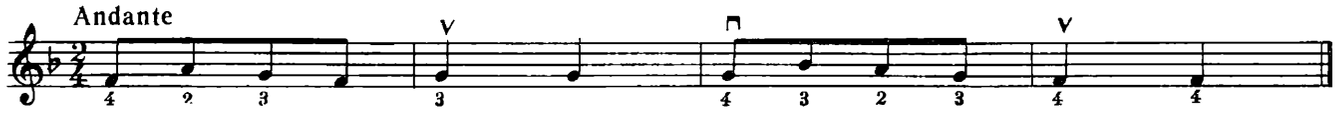
Солнышко

Детская песенка



Восени

Українська народна пісня

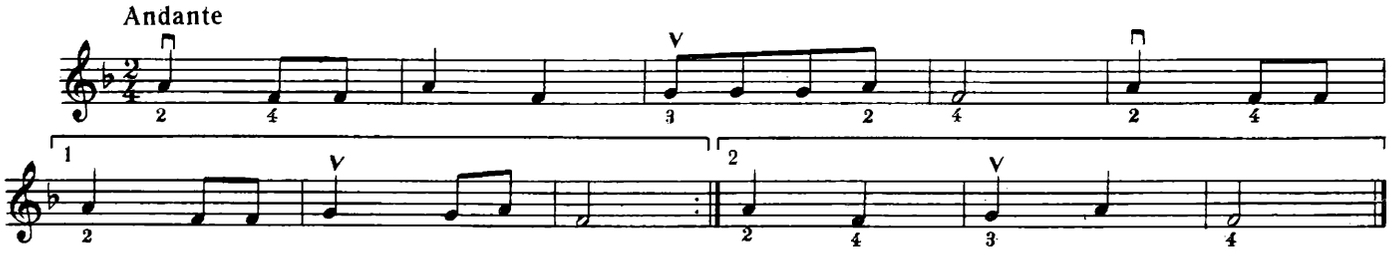


Осенью

Украинская народная песня

Білі гуси

Дитяча пісенька

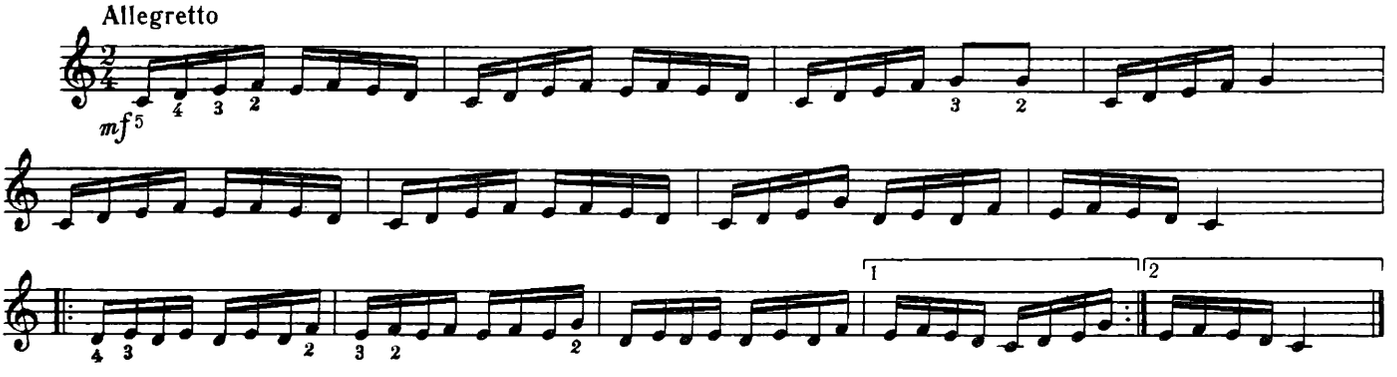


Белые гуси

Детская песенка

Етюд

С. Чапкій

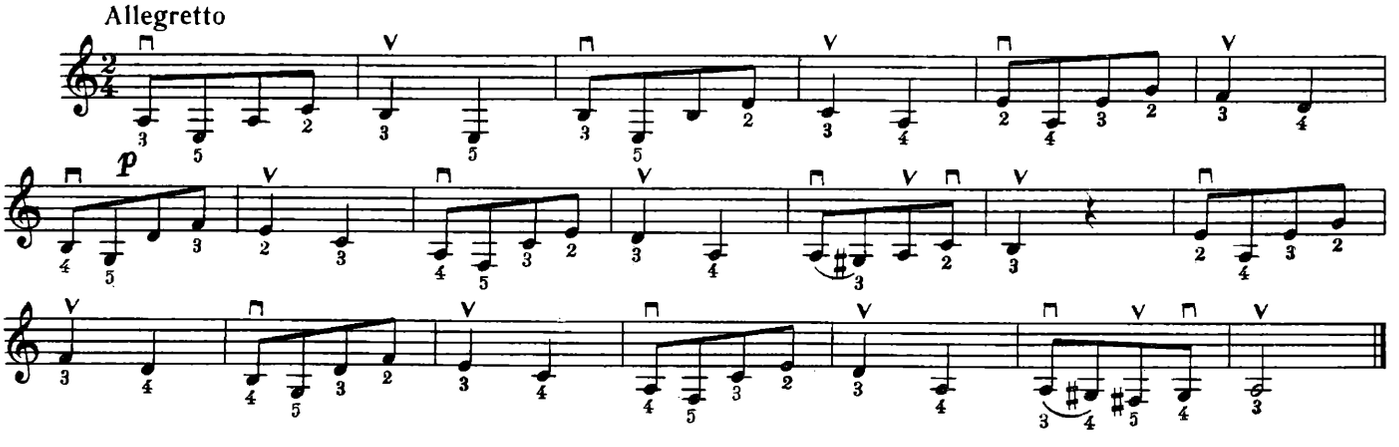


Этюд

С. Чапкий

Етюд

Ю. Щуровський

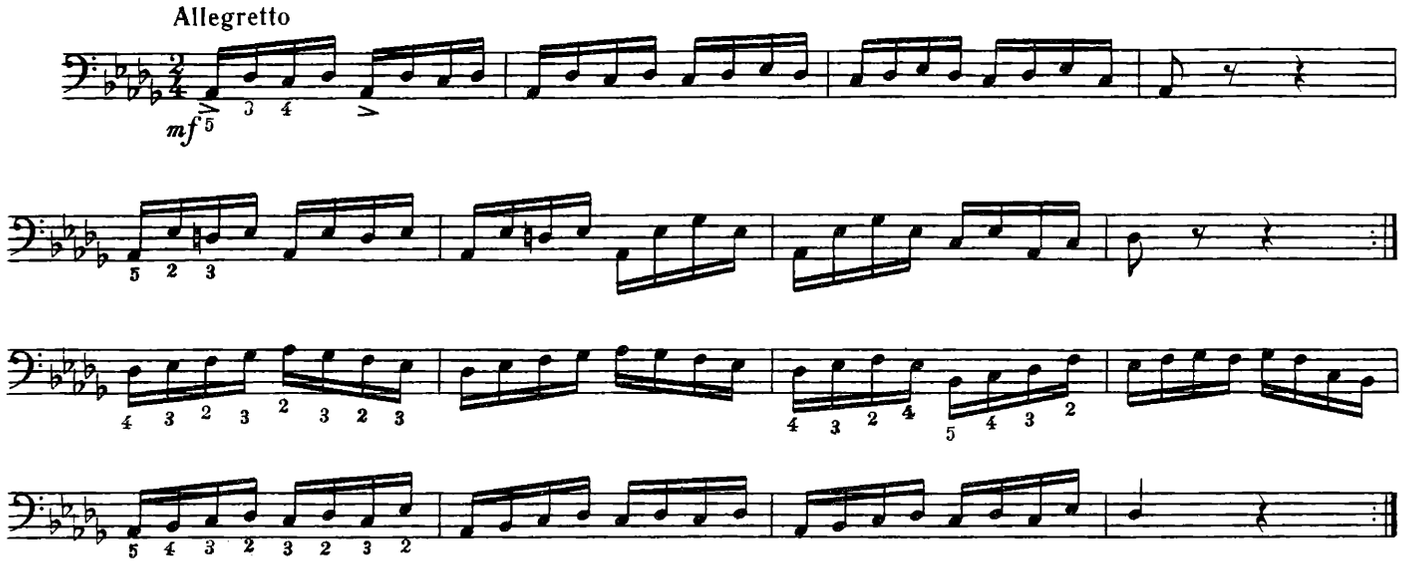


Этюд

Ю. Щуровский

Етюд

С. Чапкій

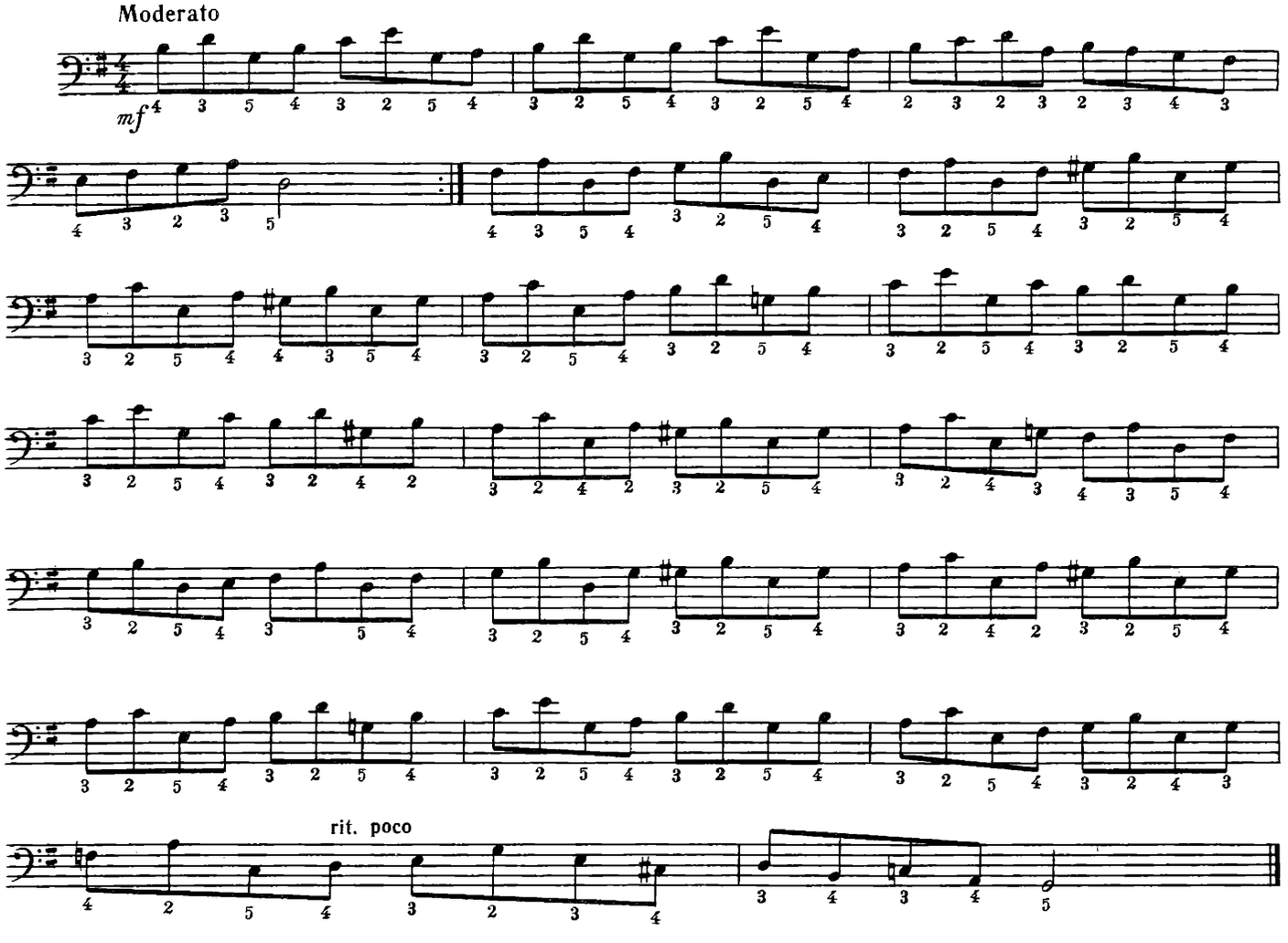


Этюд

С. Чапкий

Етюд

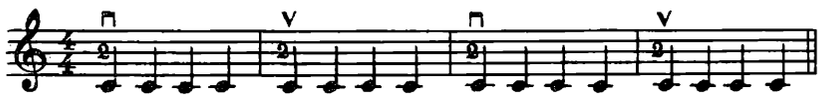
О. Гедіке



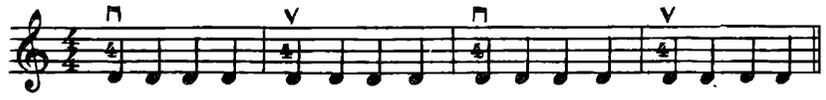
Этюд

А. Гедике

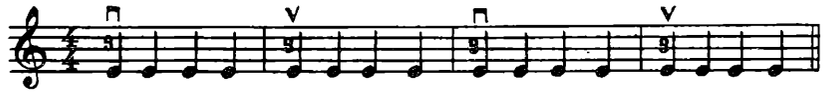
Права рука



Граючи вправу другим пальцем, четвертий поставте над клавішою *ре*.

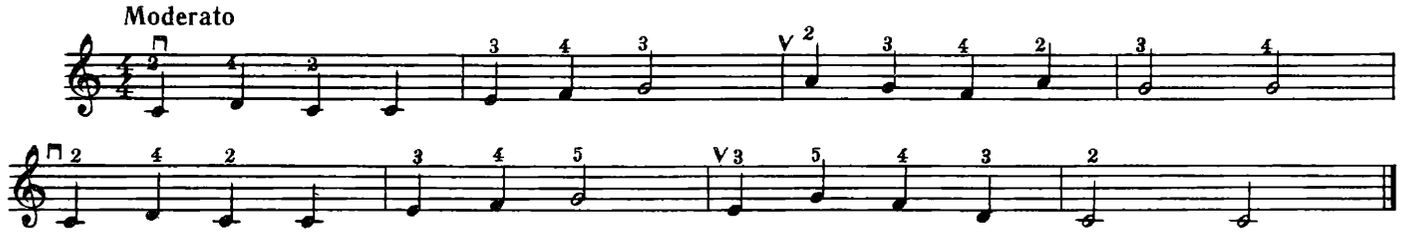


Виконуючи звук *ре* четвертим пальцем, підготуйте третій для ноти *мі* і т. д.



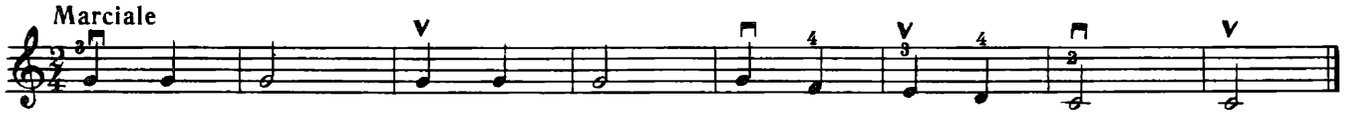
Пісня

А. Штогаренко



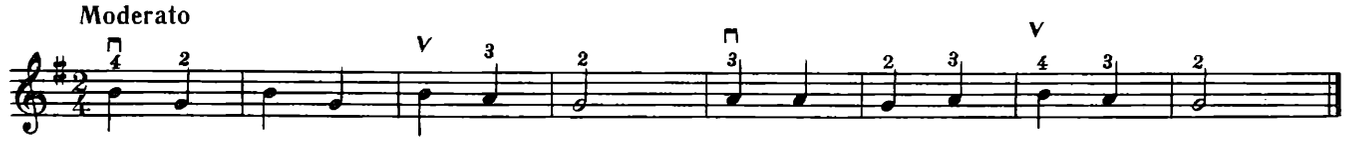
Петя — барабанщик

А. Березняк



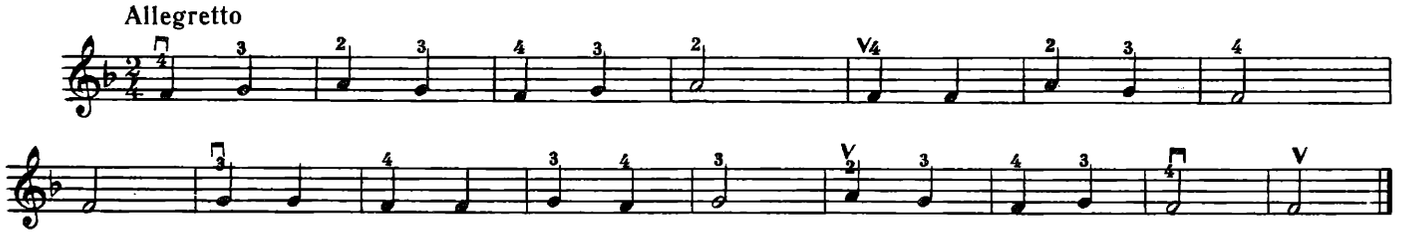
Пастушок

Дитяча пісенька



Вигадка

Дитяча примовка



Песня

А. Штогаренко

Петя — барабанщик

А. Березняк

Пастушок

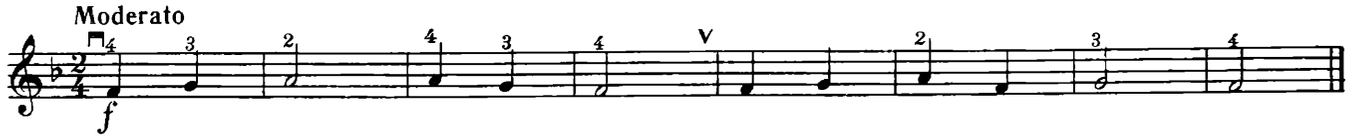
Детская песенка

Небылица

Детская прибаутка

Чути грім

А. Березняк

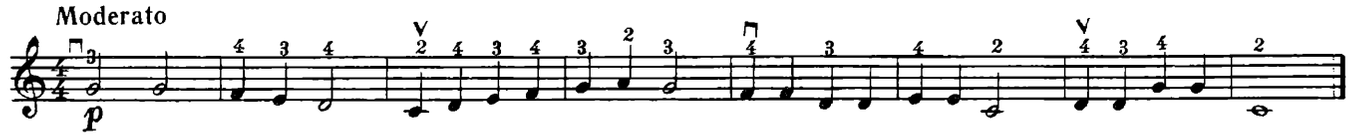


Слышен гром

А. Березняк

Етюд

О. Гнесіна

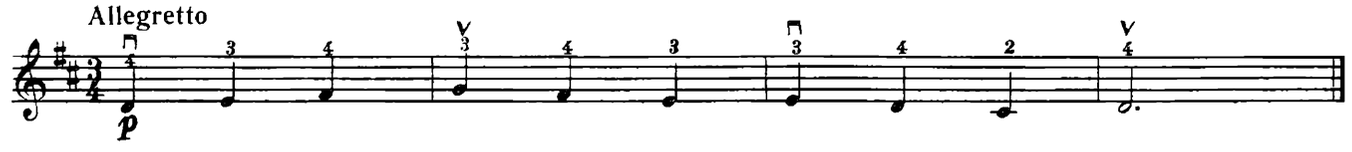


Этюд

Е. Гнесина

Мелодія

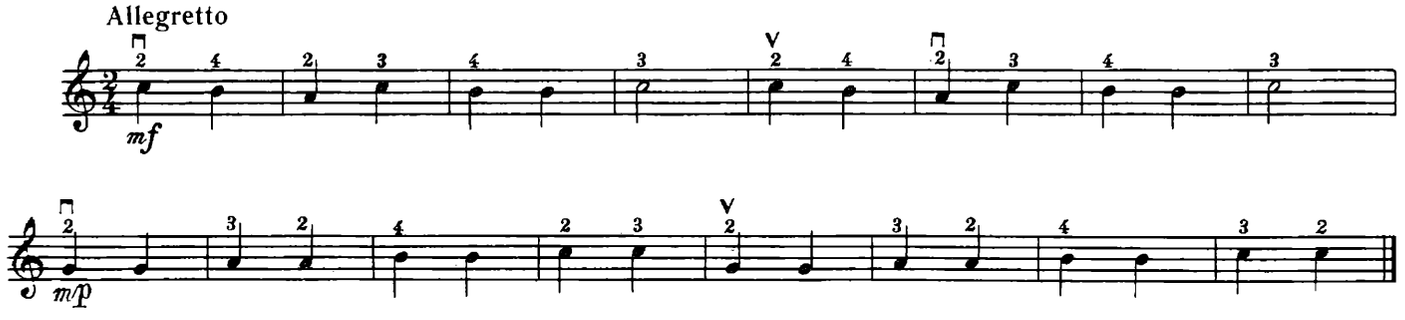
С. Майкапар



Мелодия

С. Майкапар

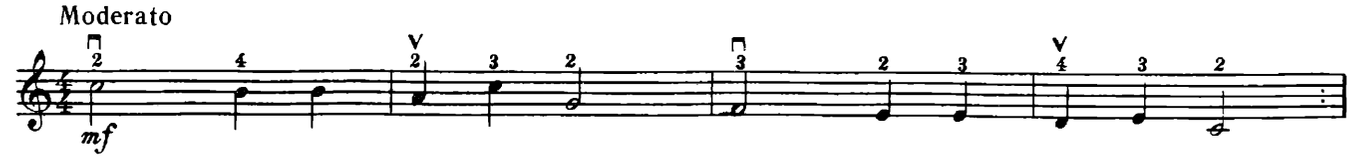
Російська народна примовка



Русская народная прибаутка

Етюд

О. Гнесіна

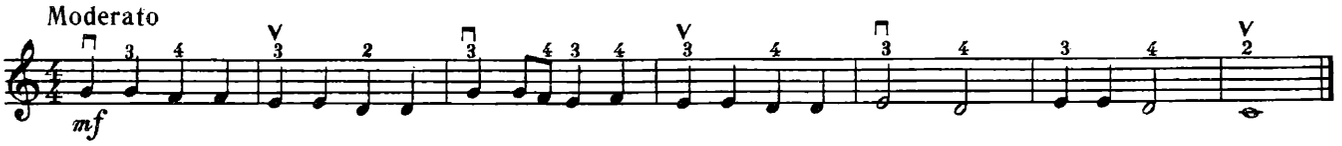


Этюд

Е. Гнесина

Жовтеня

Грузинська дитяча пісенька

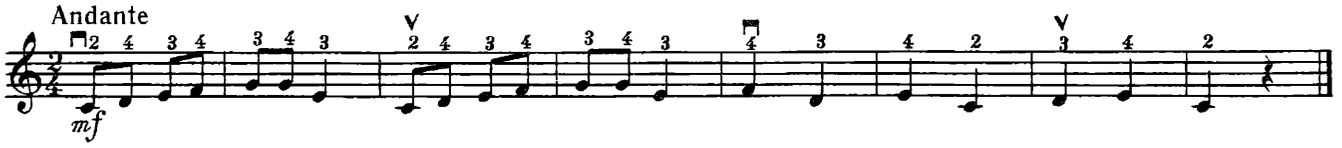


Октябренок

Грузинская детская песенка

Туп-туп

М. Красев

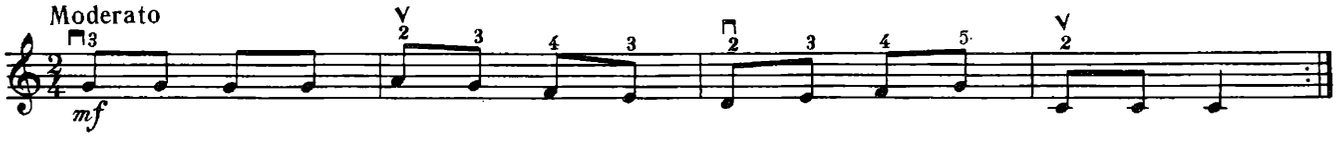


Топ-топ

М. Красев

„Летал голубь, летал сизый“

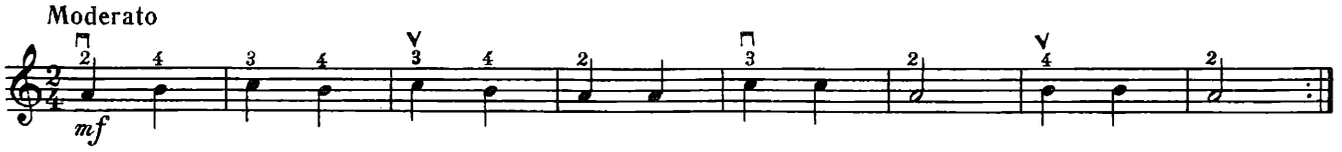
Російська народна пісня



Летал голубь, летал сизый

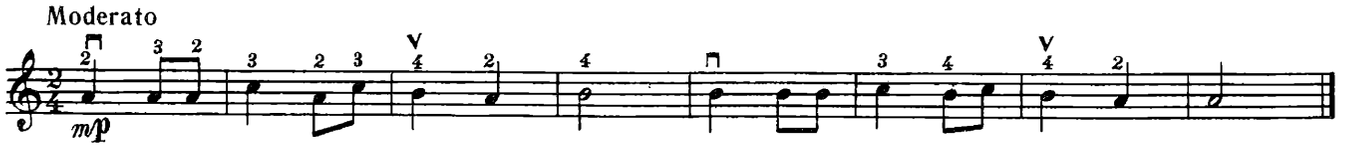
Русская народная песня

Естонська народна мелодія



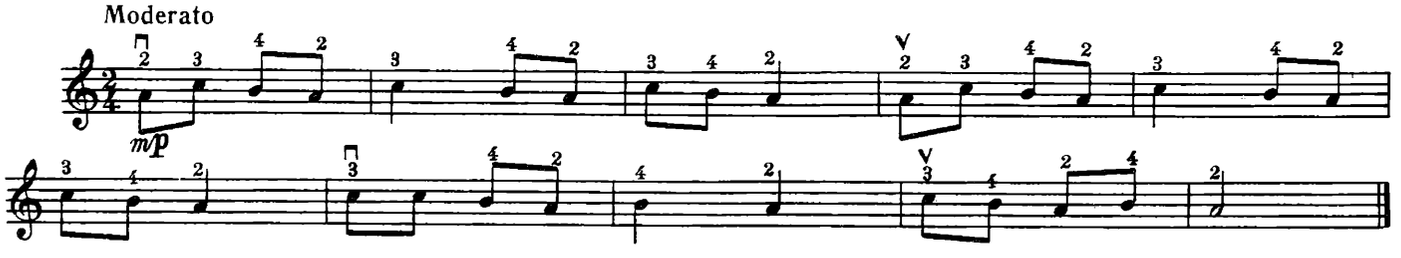
Эстонская народная мелодия

Якутська народна мелодія



Якутская народная мелодия

Українська народна пісня



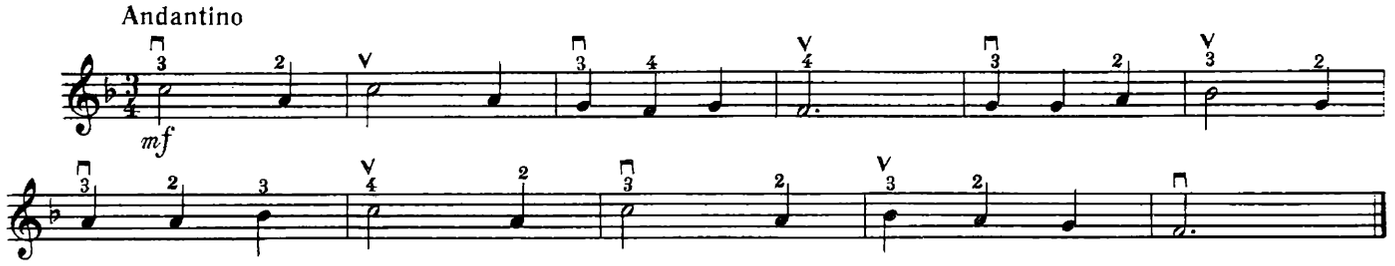
Украинская народная песня

Зозуля

Німецька народна пісня

Кукушка

Немецкая народная песня

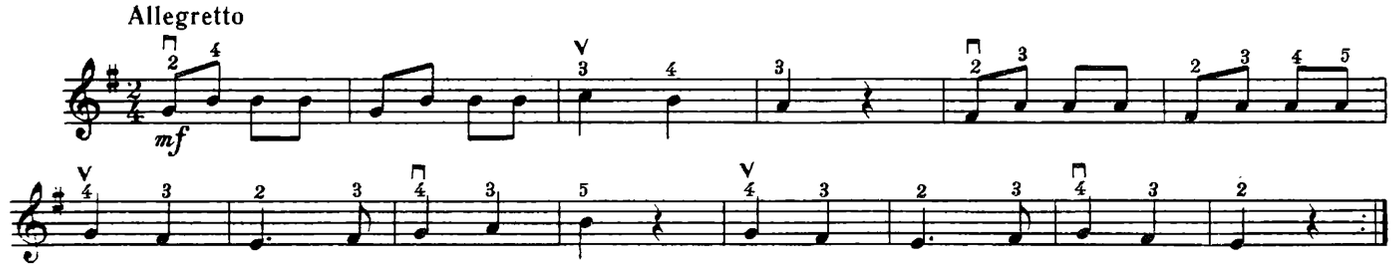


Коса

Молдавська народна пісня

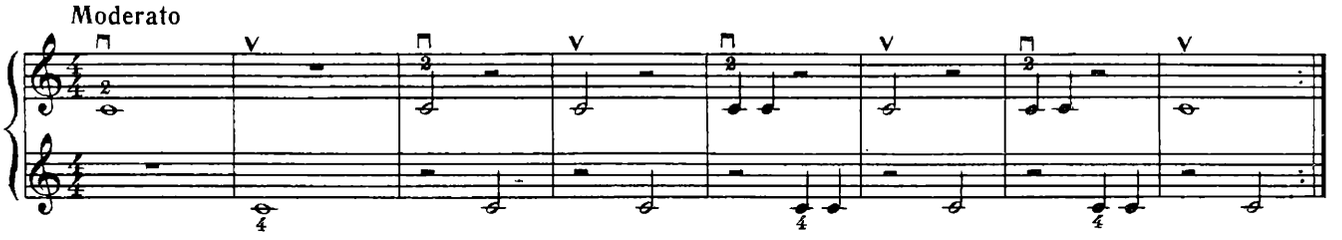
Коса

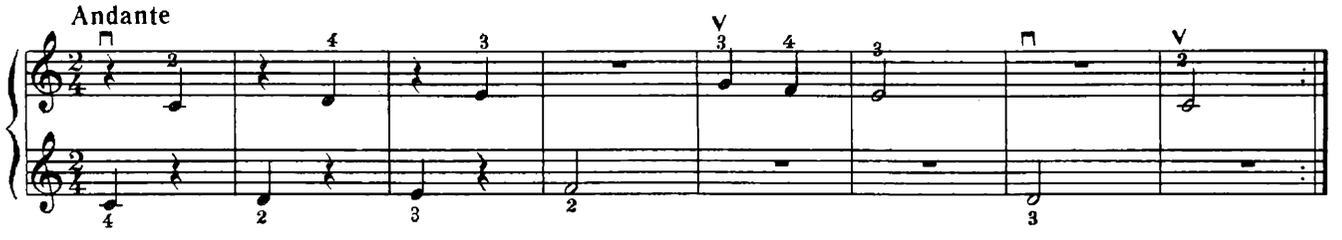
Молдавская народная песня

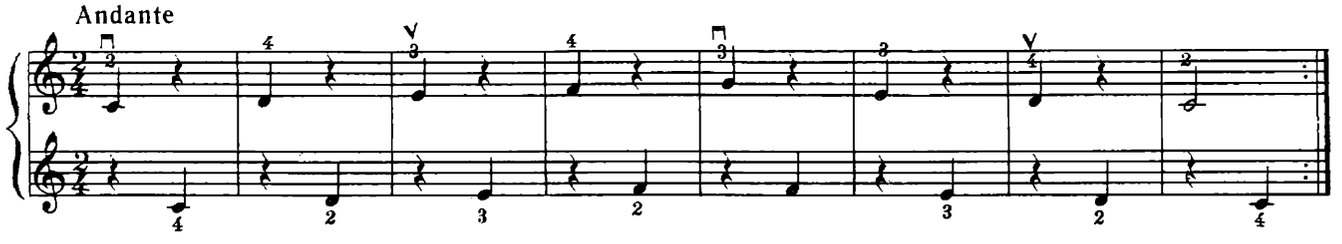


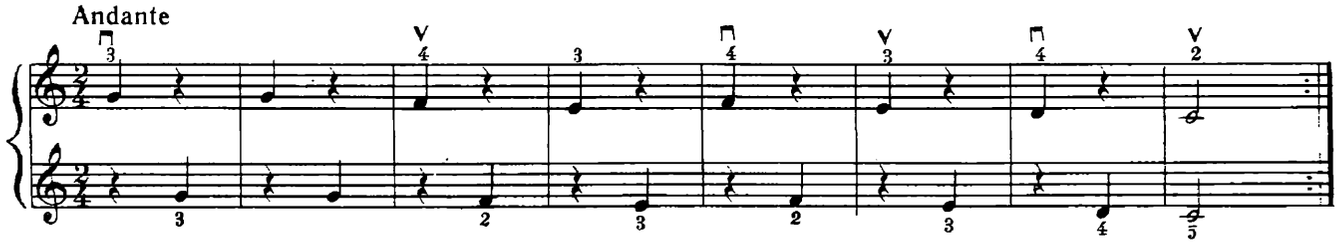
Вправи

Упражнения







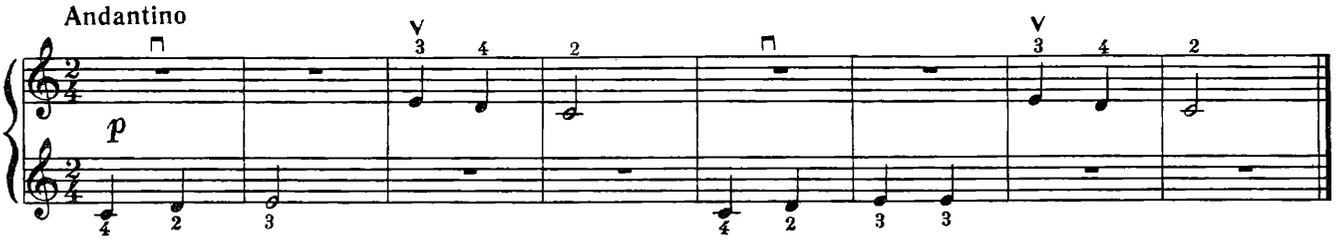


„У кота Воркота“

Російська народна пісня

У кота Воркота

Русская народная песня

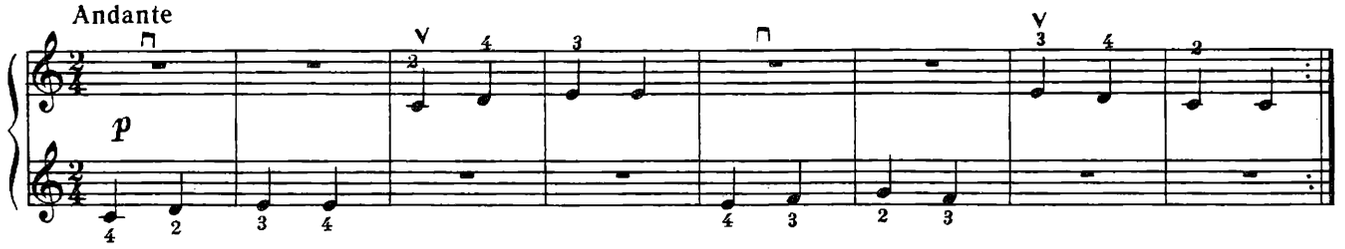


Наша Таня

А. Березняк

Наша Таня

А. Березняк

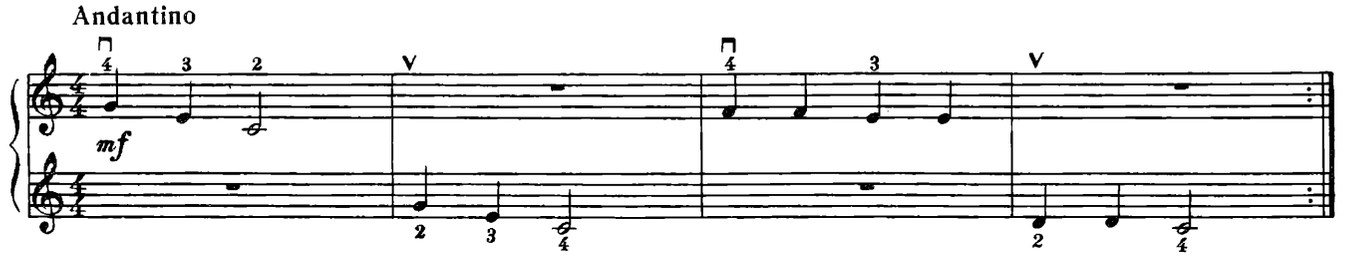


Листопад

А. Березняк

Листопад

А. Березняк

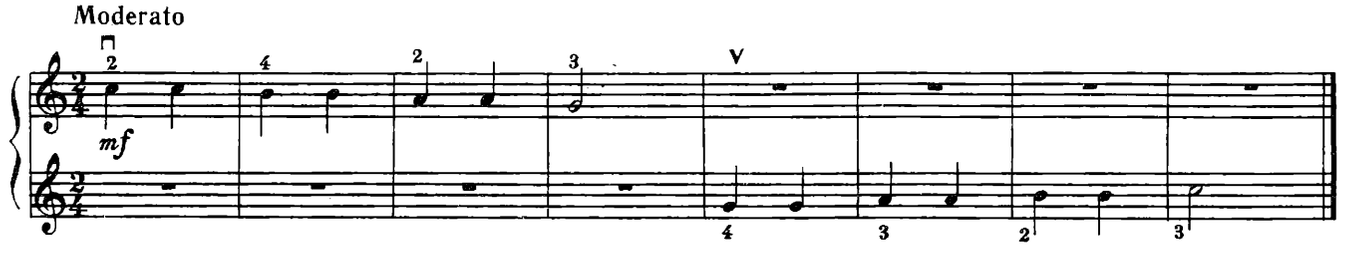


Білка

А. Березняк

Белка

А. Березняк

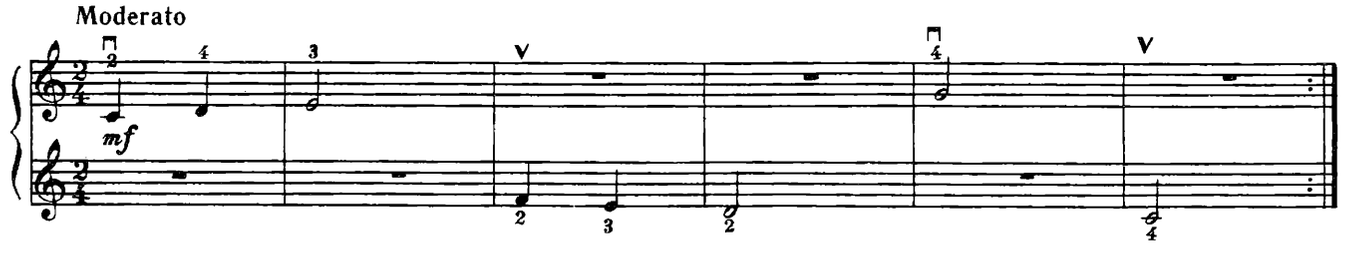


„Дуда“

Російська народна пісня

Дуда

Русская народная песня

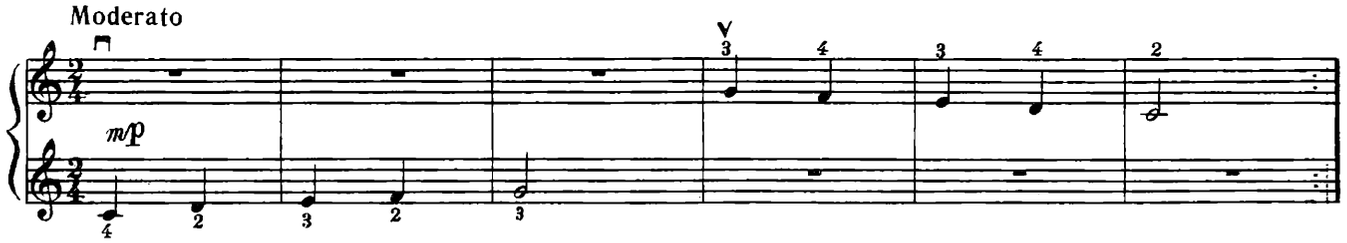


Подзвонив дзвоник

А. Березняк

Позвонил звонок

А. Березняк

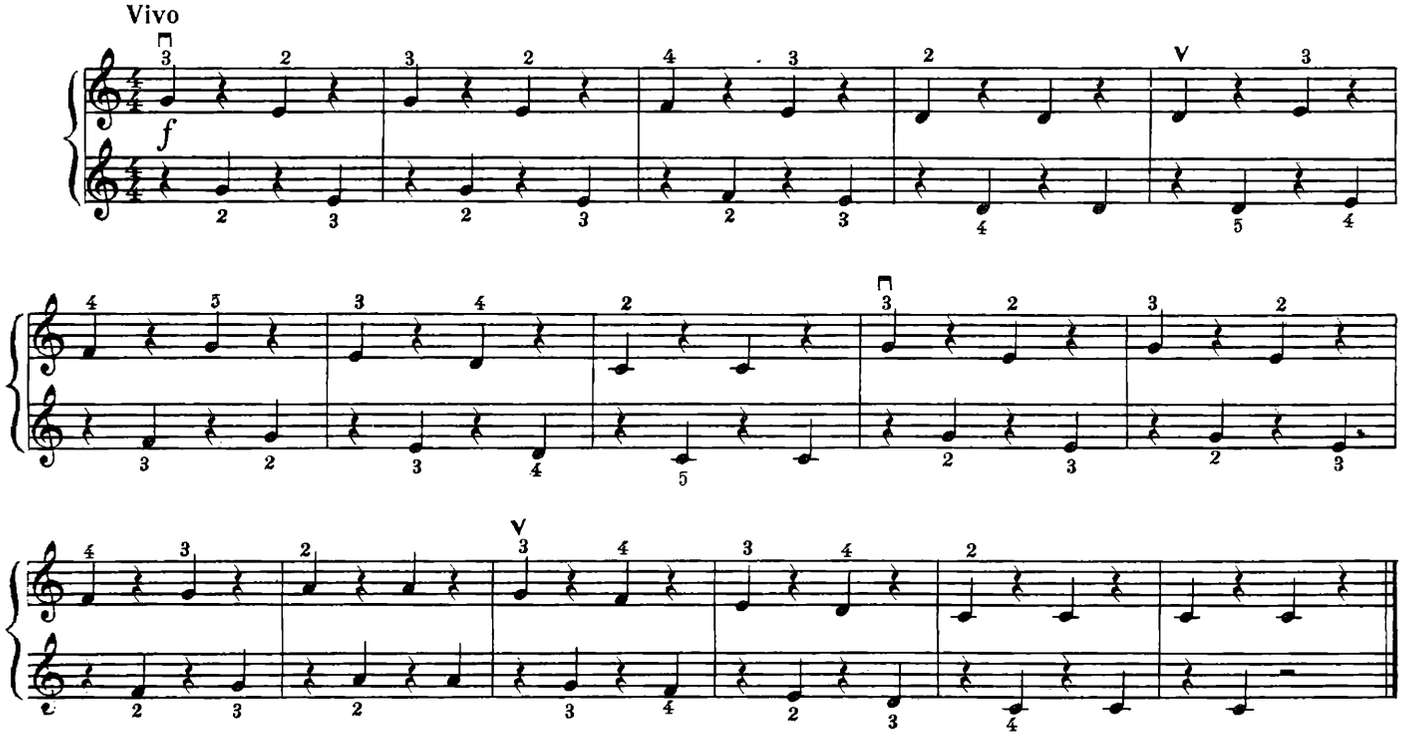


Маленький коваль

С. Чапкій

Маленький кузнец

С. Чапкий

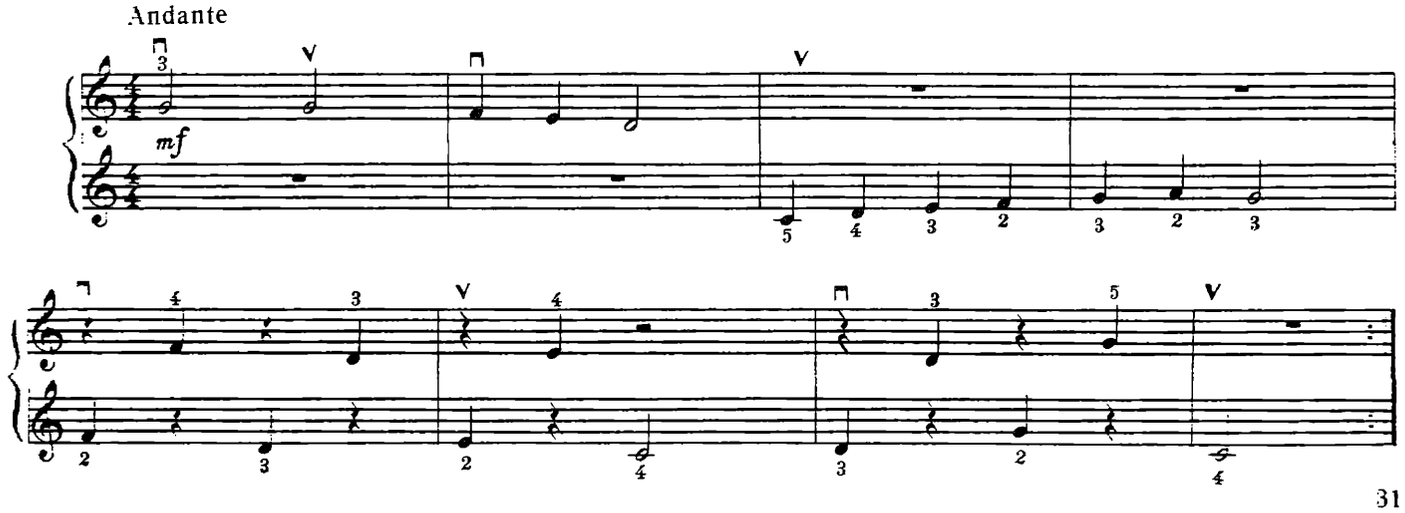


Етюд

О. Гнесіна

Этюд

Е. Гнесина

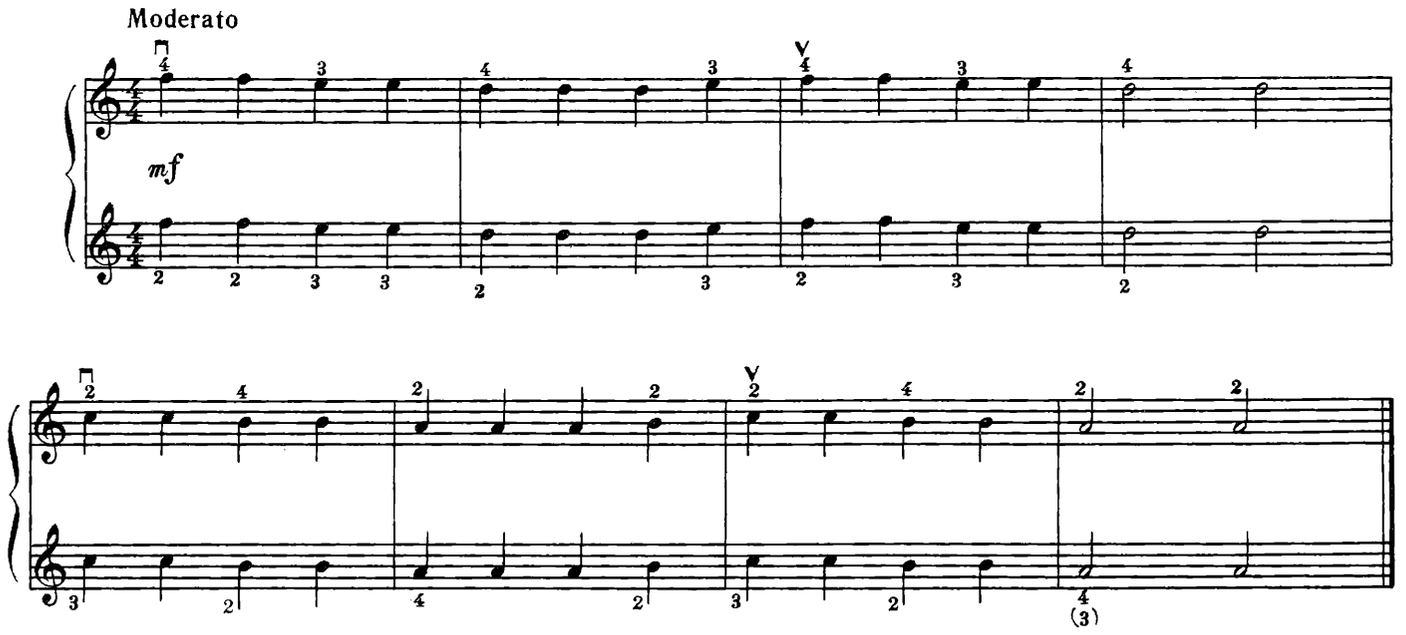


„Во саду ли в огороде“

Російська народна пісня

Во саду ли в огороде

Русская народная песня

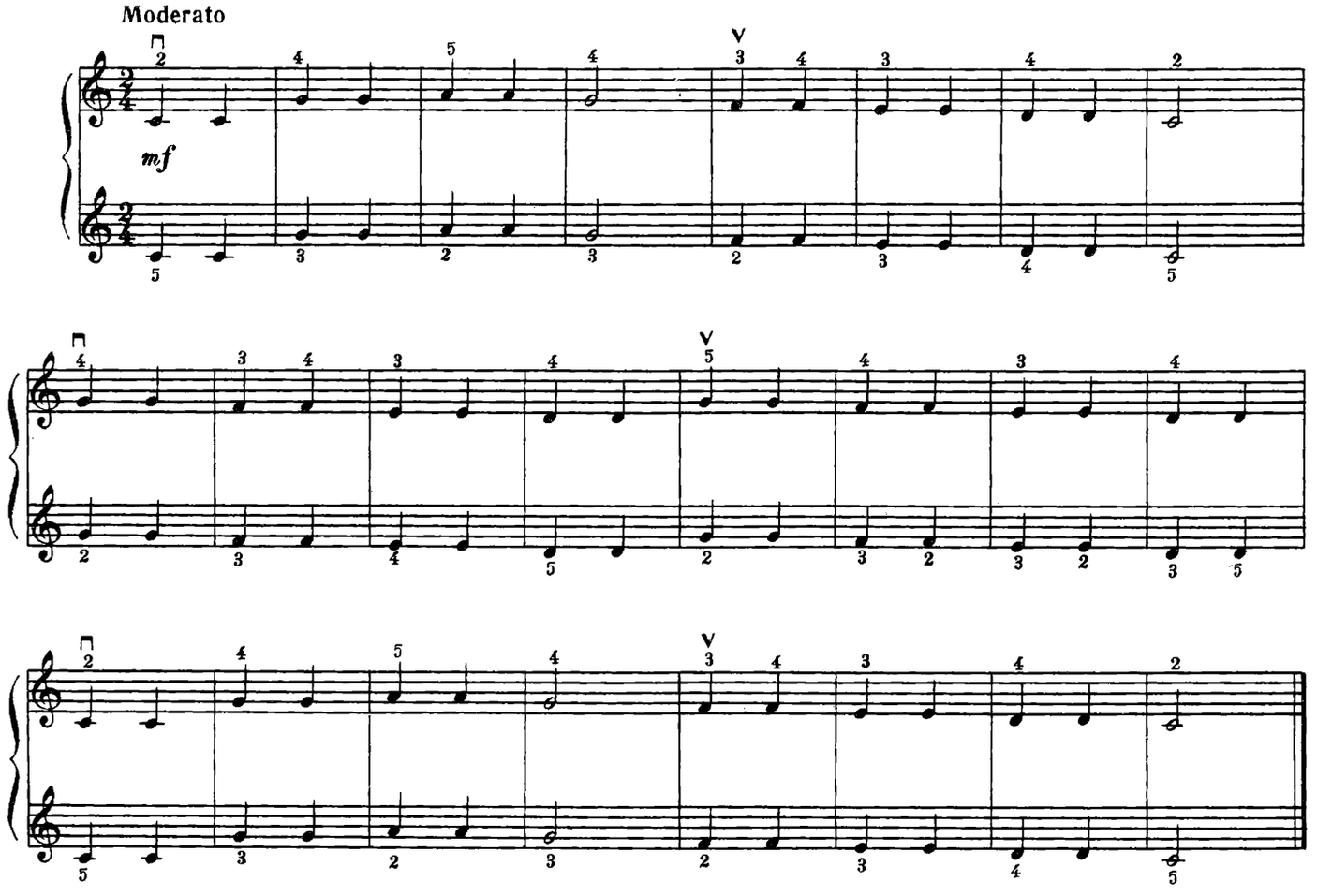


Французька пісня

В. Моцарт

Французская песня

В. Моцарт



ЛЕГАТО

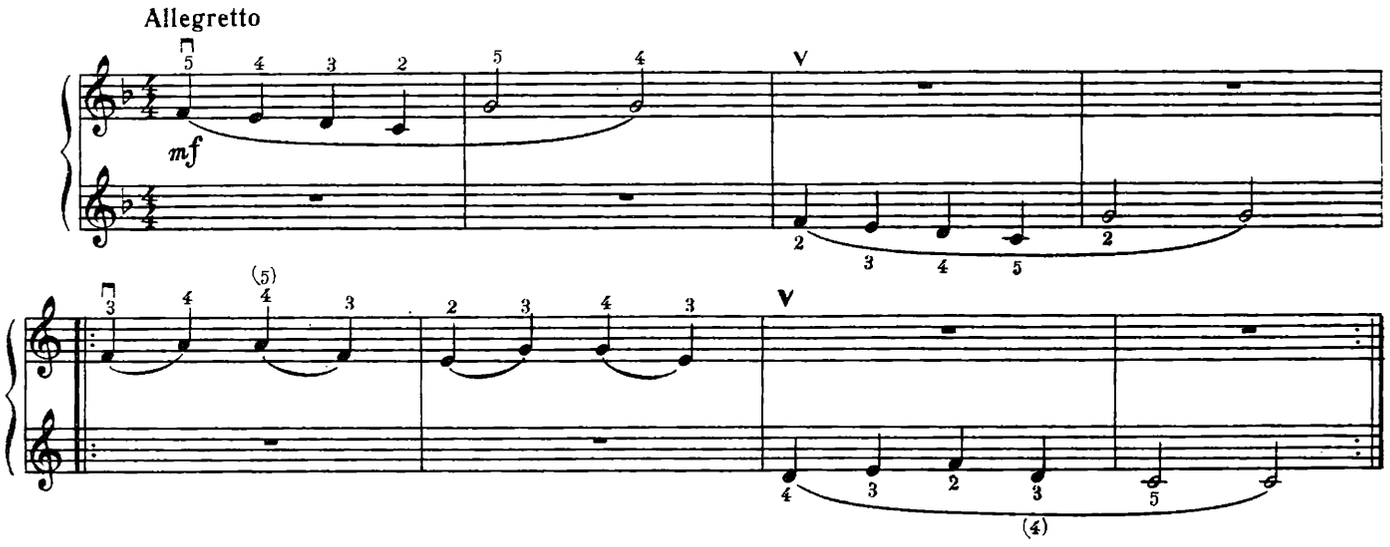
„Веселые гуси“

Російська народна пісня

ЛЕГАТО

Веселые гуси

Русская народная песня

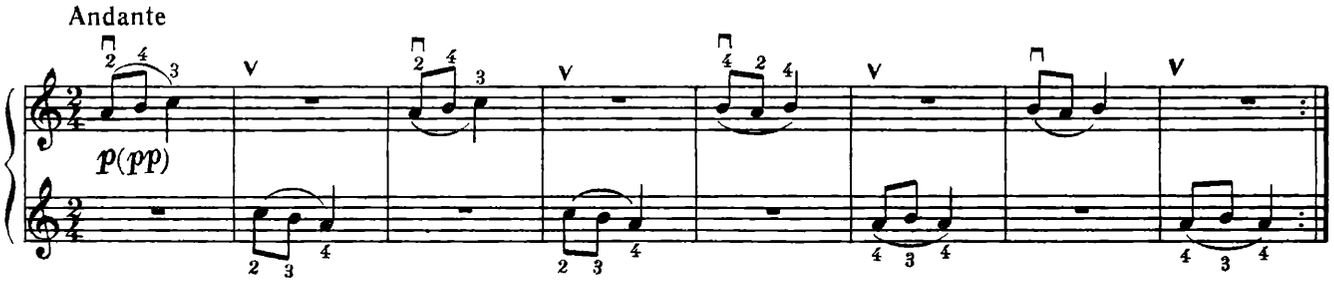


Сумна пісенька

С. Чапкій

Грустная песенка

С. Чапкий

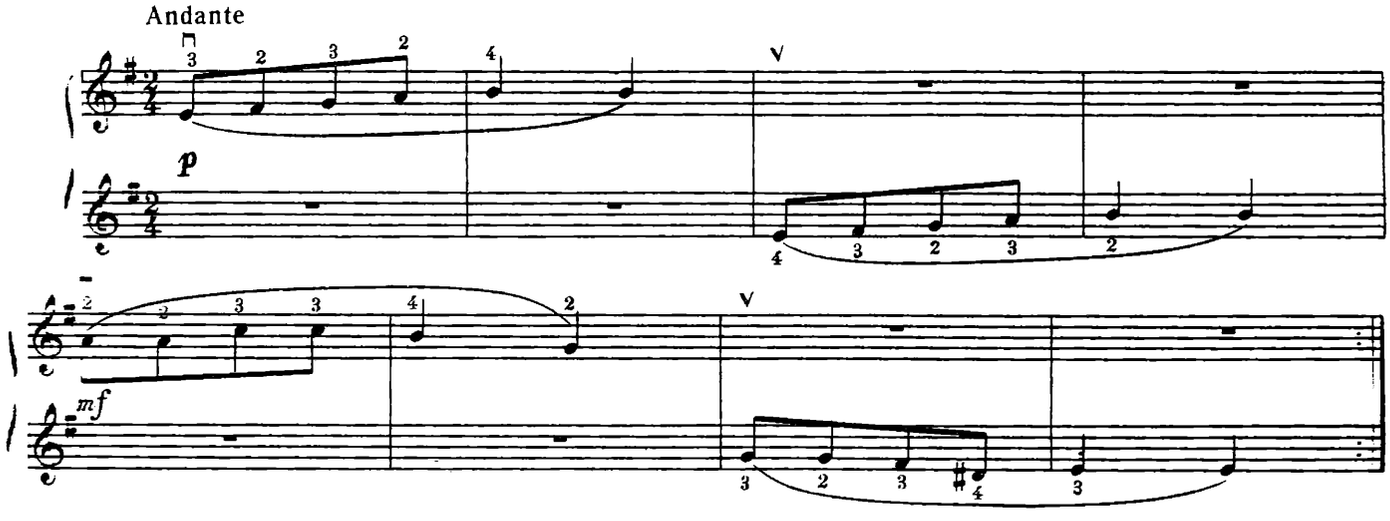


Осіння пісня

Д. Васильєв-Буглай

Осенняя песня

Д. Васильев-Буглай

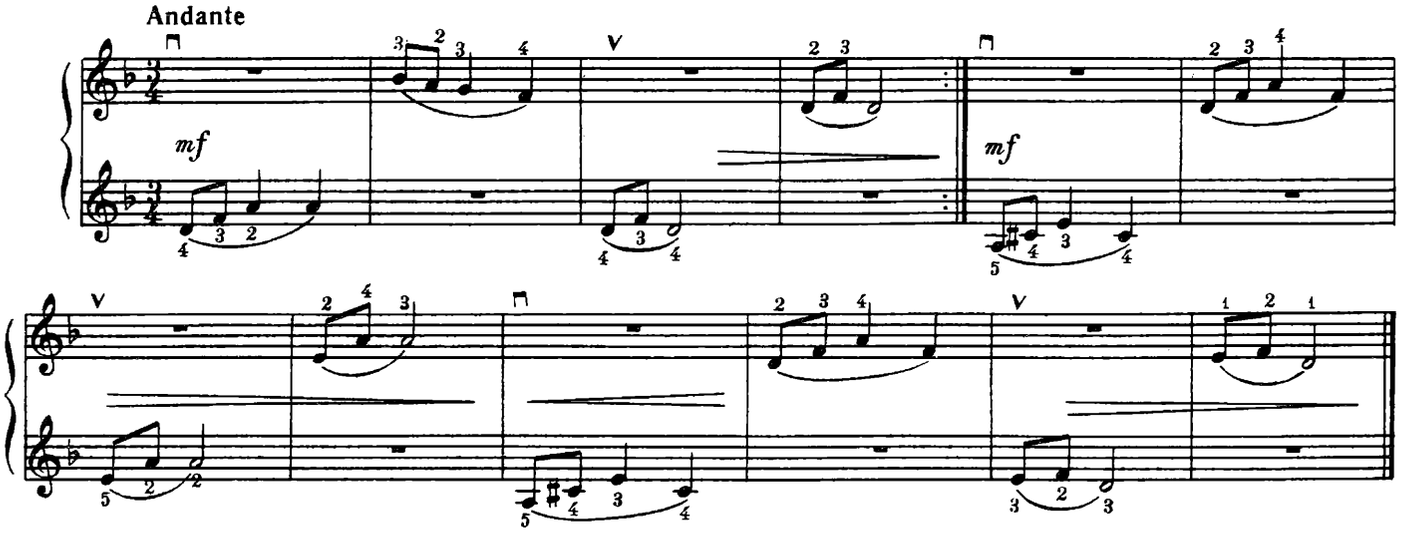


Вісла

Польська народна пісня

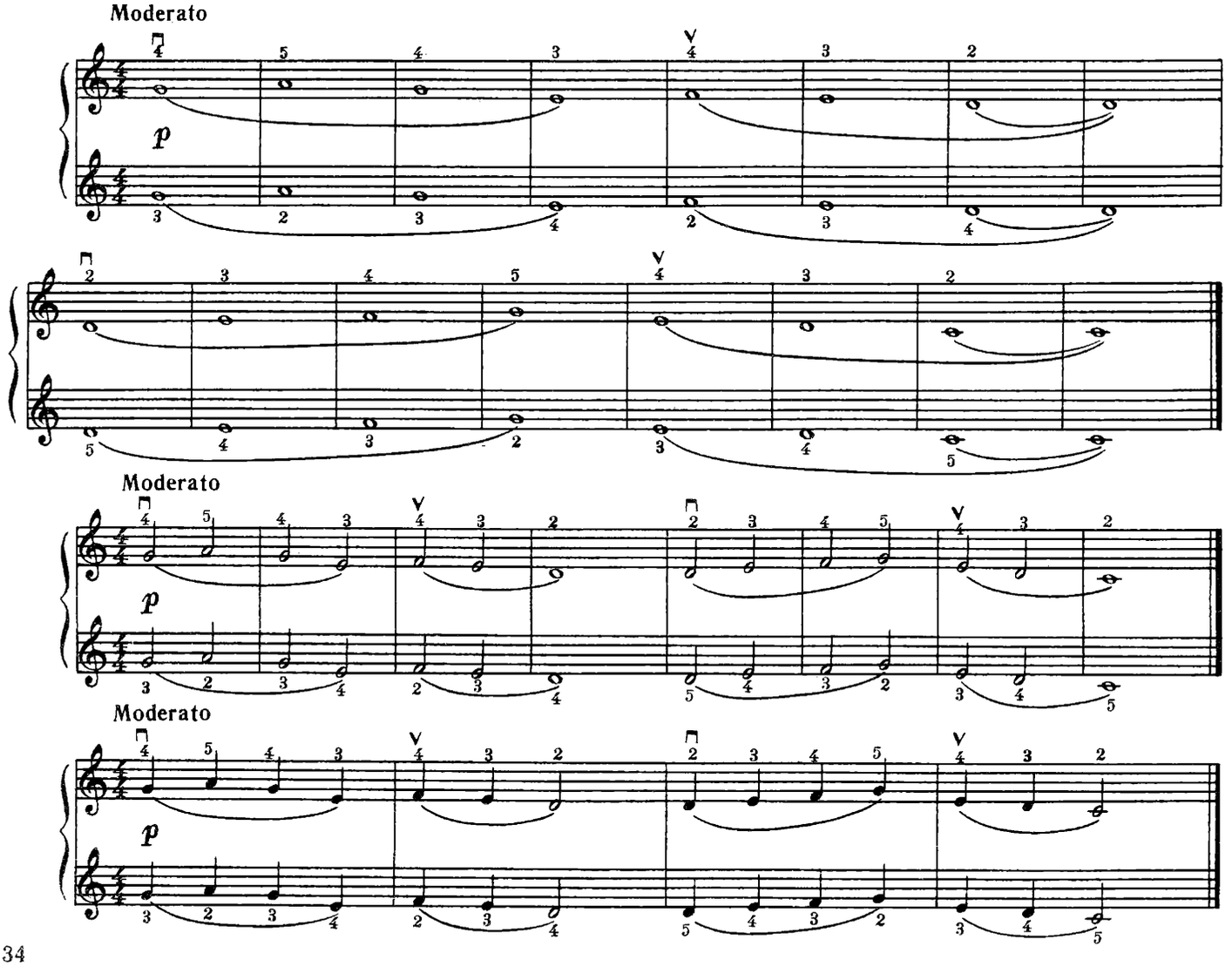
Висла

Польская народная песня



Вправи

Упражнения

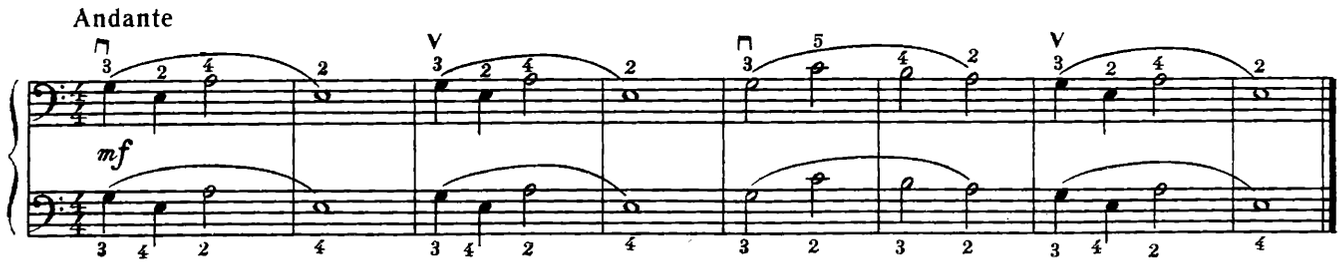


„Эй, ухнем“

Російська народна пісня

Эй, ухнем

Русская народная песня

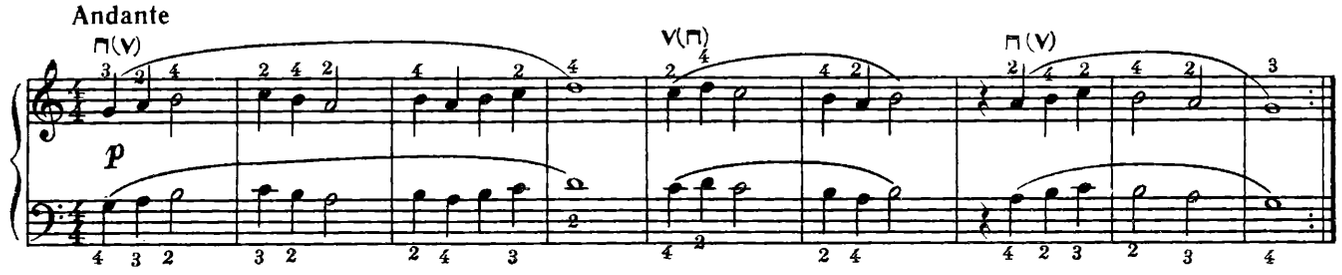


П’єса

Б. Барток

Пьеса

Б. Барток

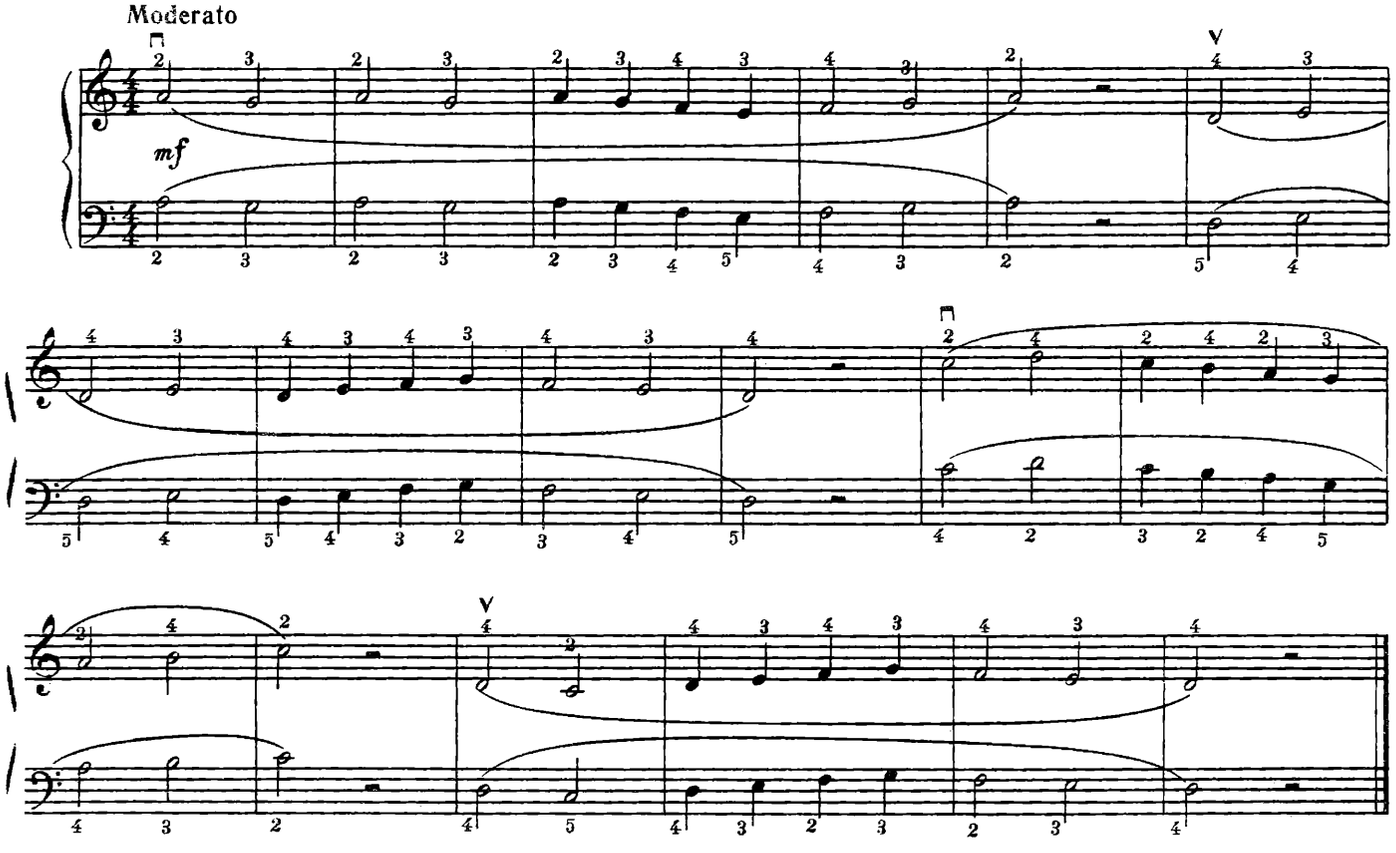


Запитання і відповідь

Б. Барток

Вопрос и ответ

Б. Барток

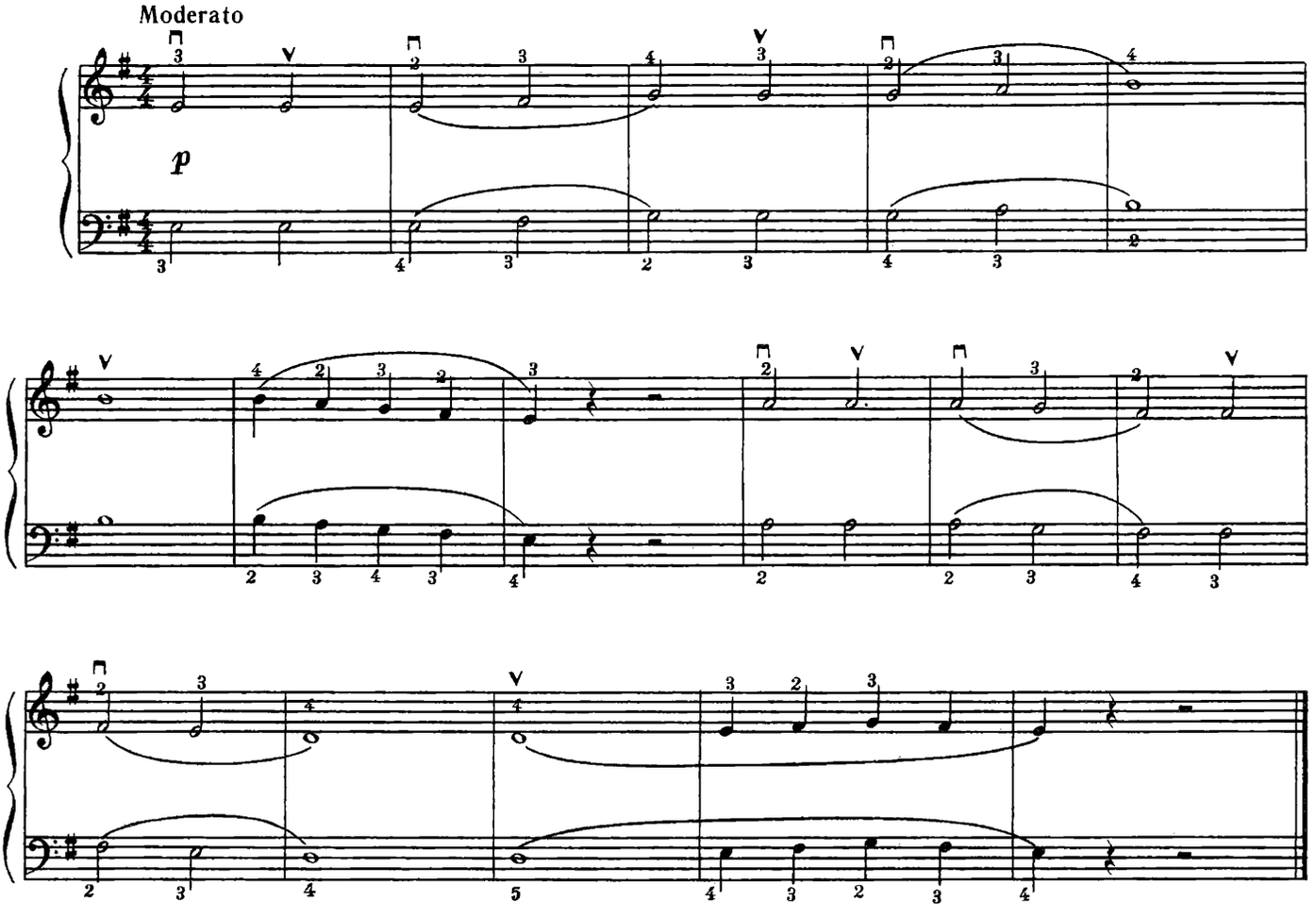


П'єса

Б. Барток

Пьеса

Б. Барток

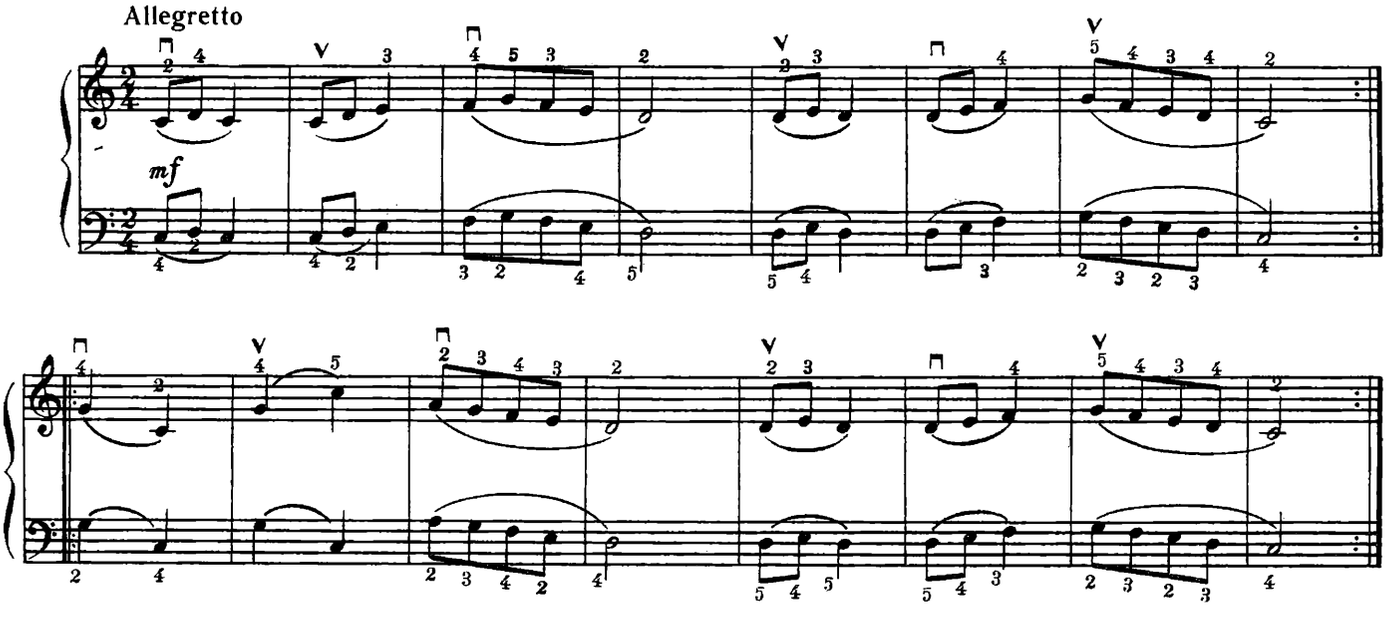


Етюд

С. Чапкій

Этюд

С. Чапкий

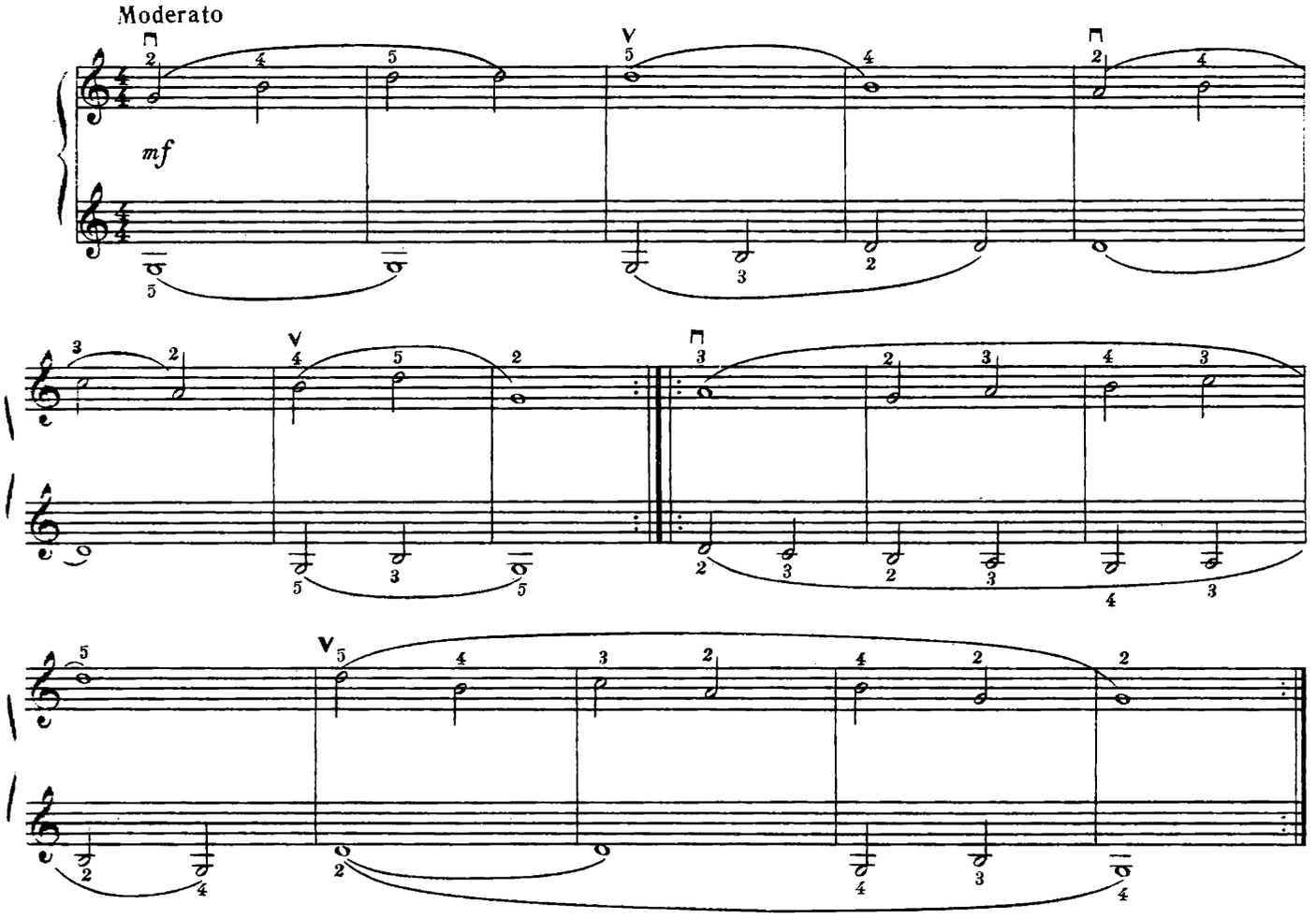


Етюд

К. Черні

Этюд

К. Черни

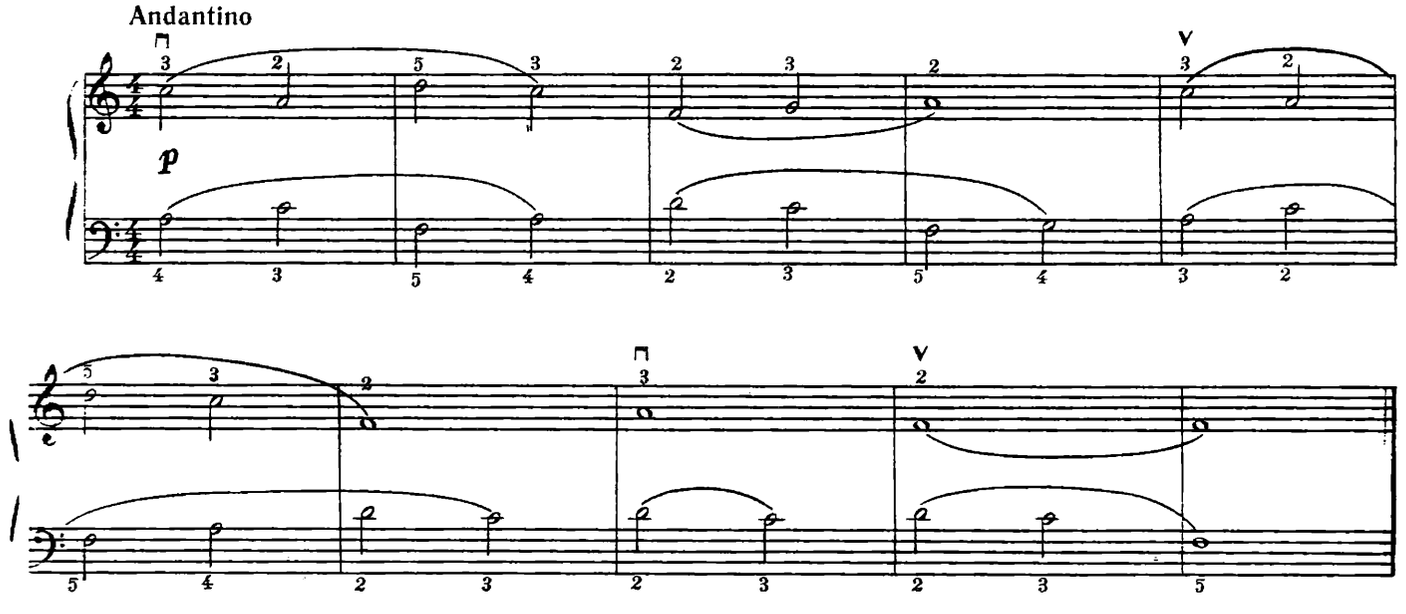


П'єса

А. Гольденвейзер

Пьеса

А. Гольденвейзер

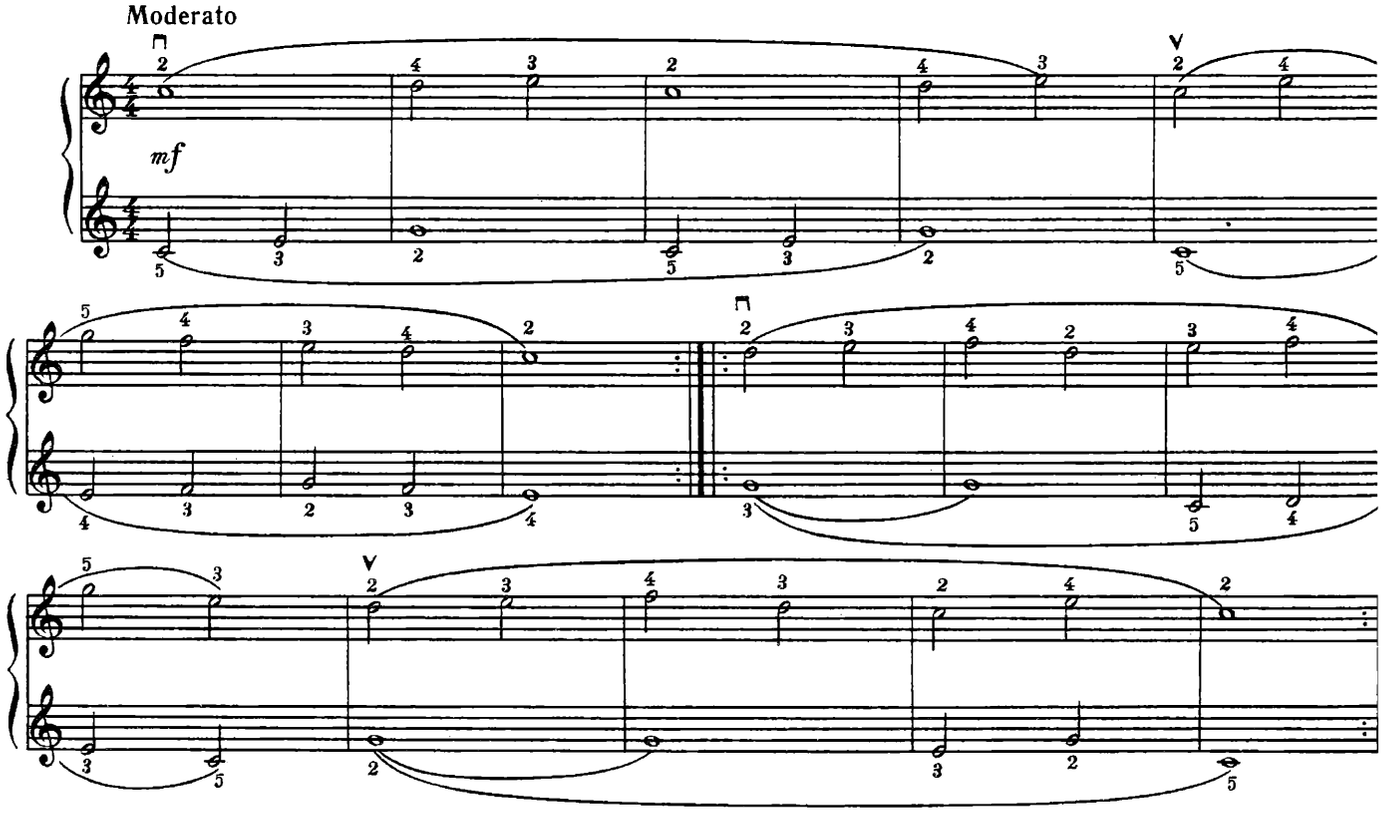


Етюд

К. Черні

Этюд

К. Черни

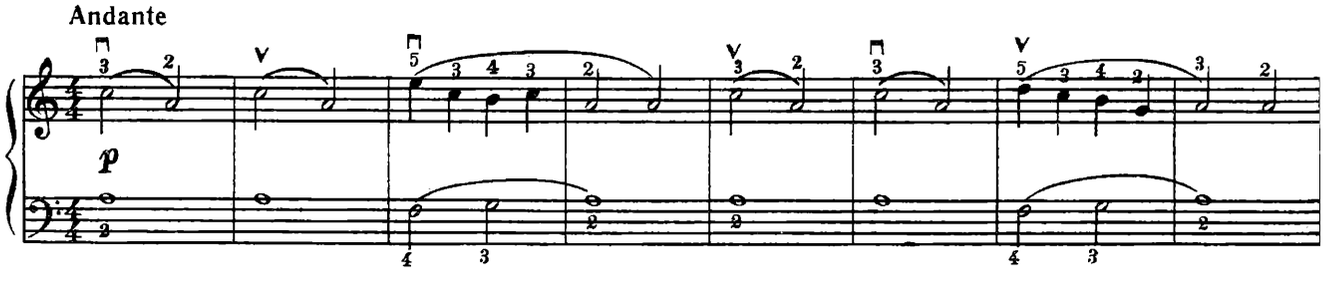


Колискова

С. Чапкій

Колыбельная

С. Чапкий

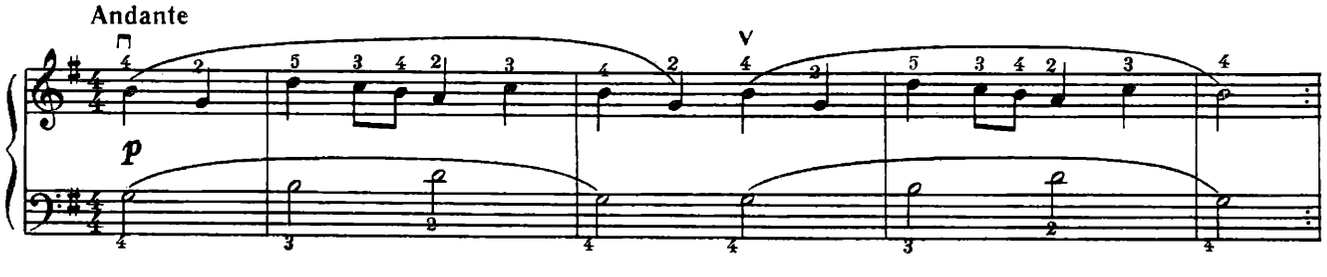


П'єса

А. Гольденвейзер

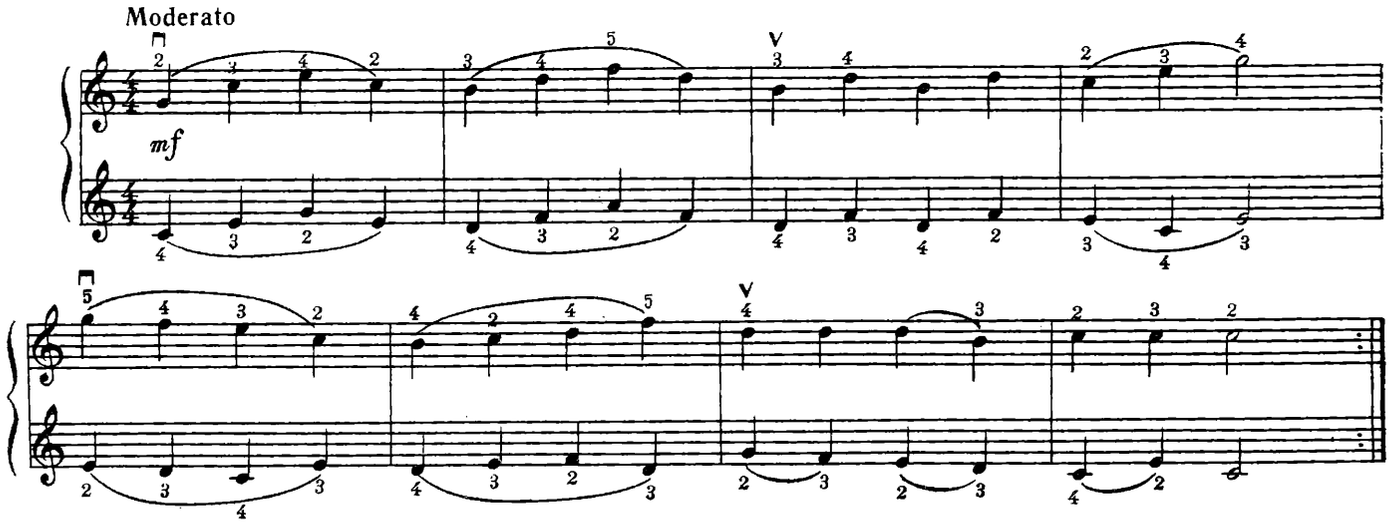
Пьеса

А. Гольденвейзер



Прогулянка

М. Катричко

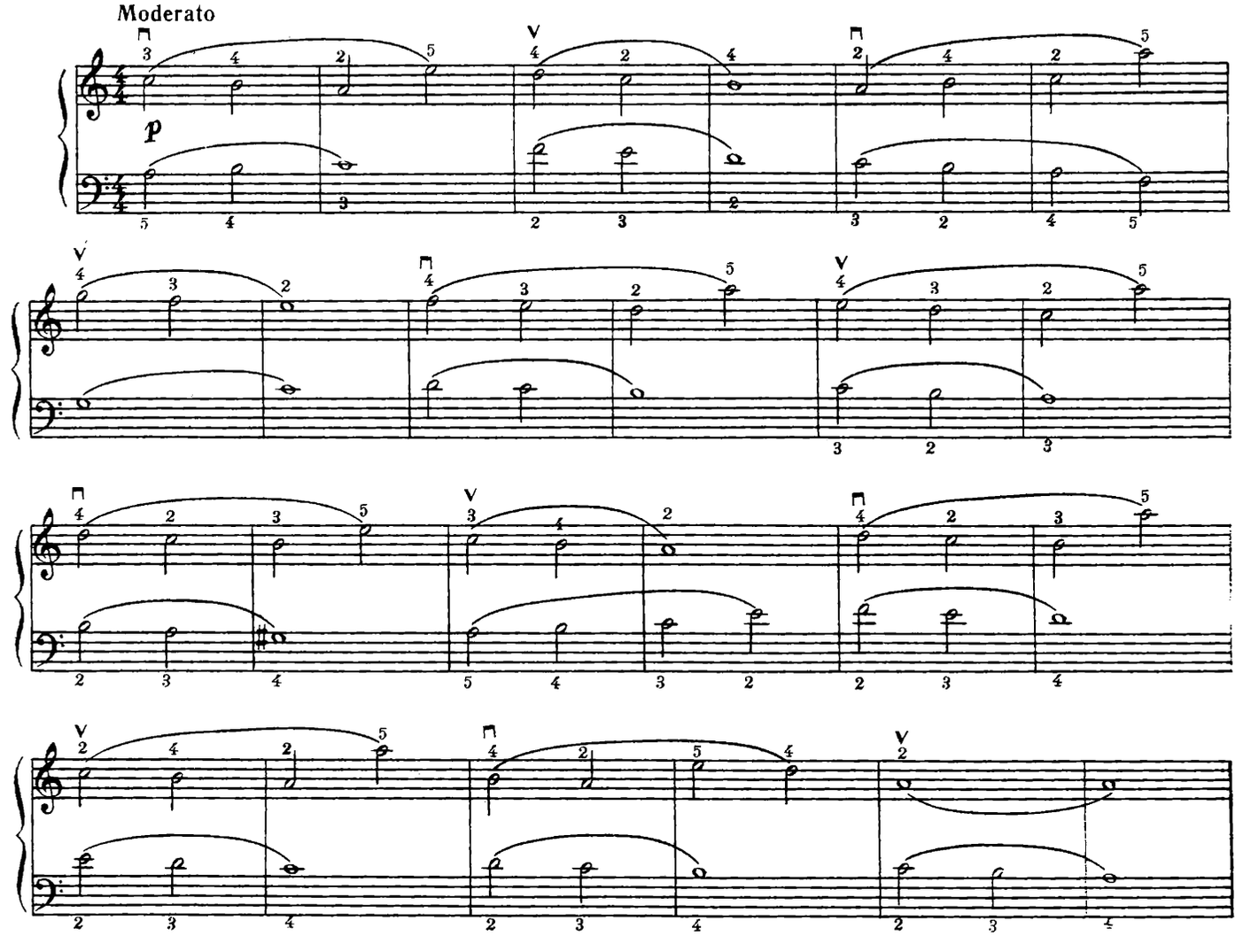


Прогулка

М. Катричко

П'єса

Д. Пшеничний



Пьеса

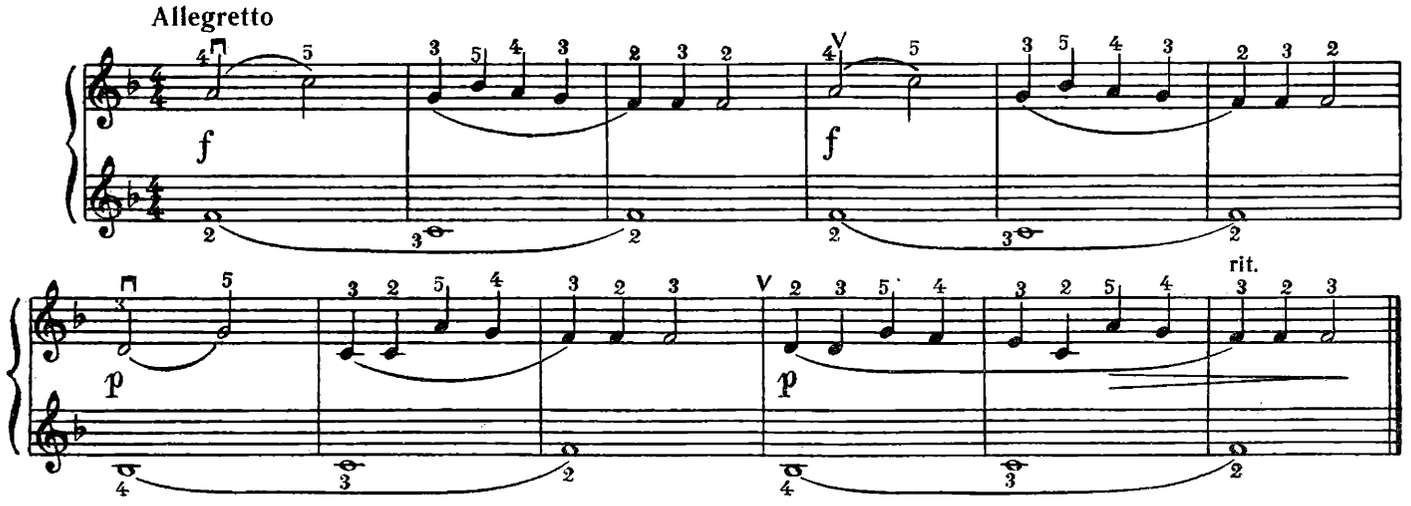
Д. Пшеничный

„На горе-то калина“

Російська народна пісня

На горе-то калина

Русская народная песня

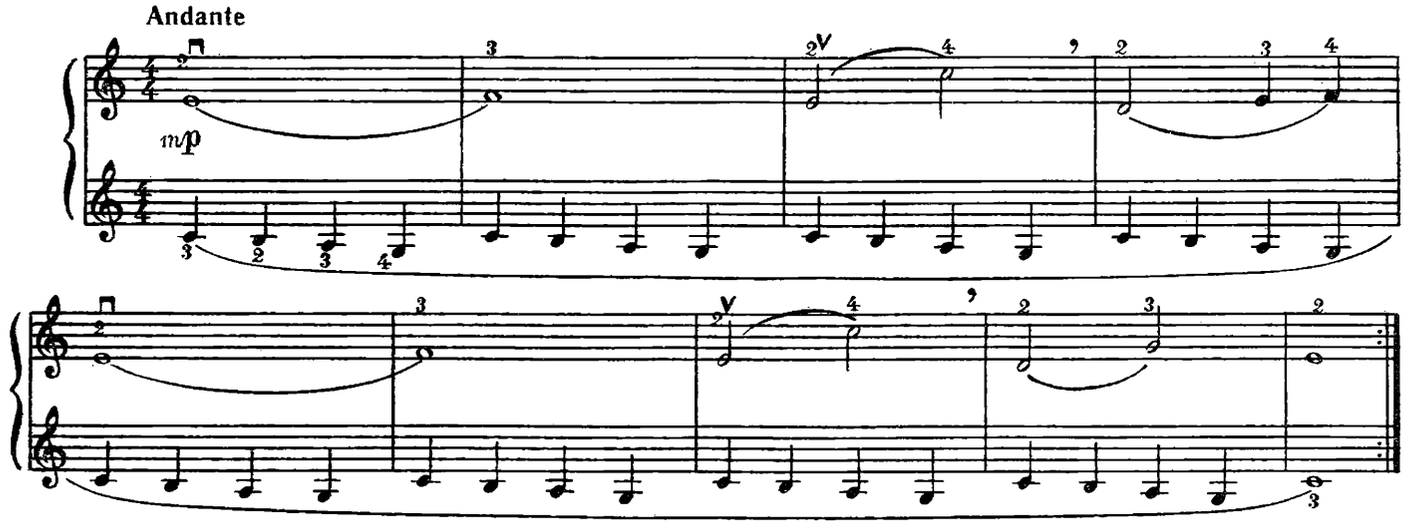


Етюд

Б. Антюфєєв

Этюд

Б. Антюфеев

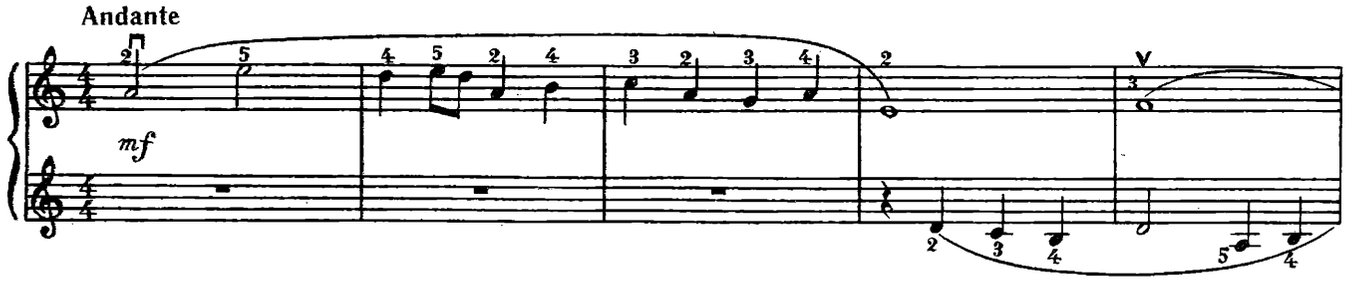


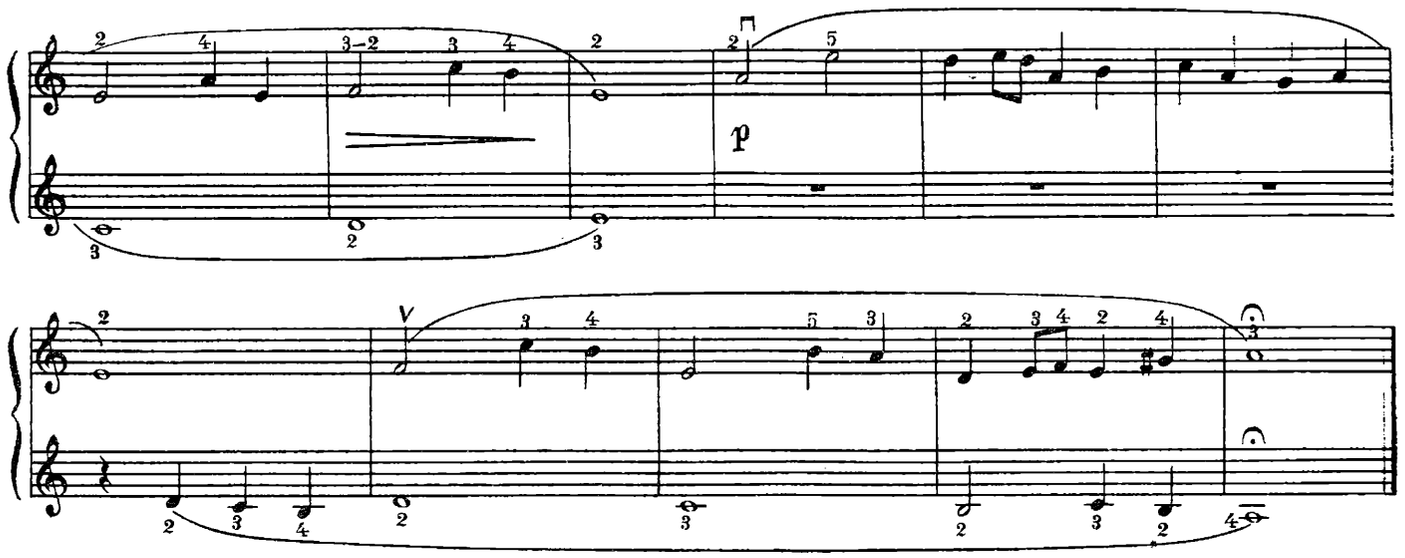
Російська пісня

О. Аглинцова

Русская песня

Е. Аглинцова



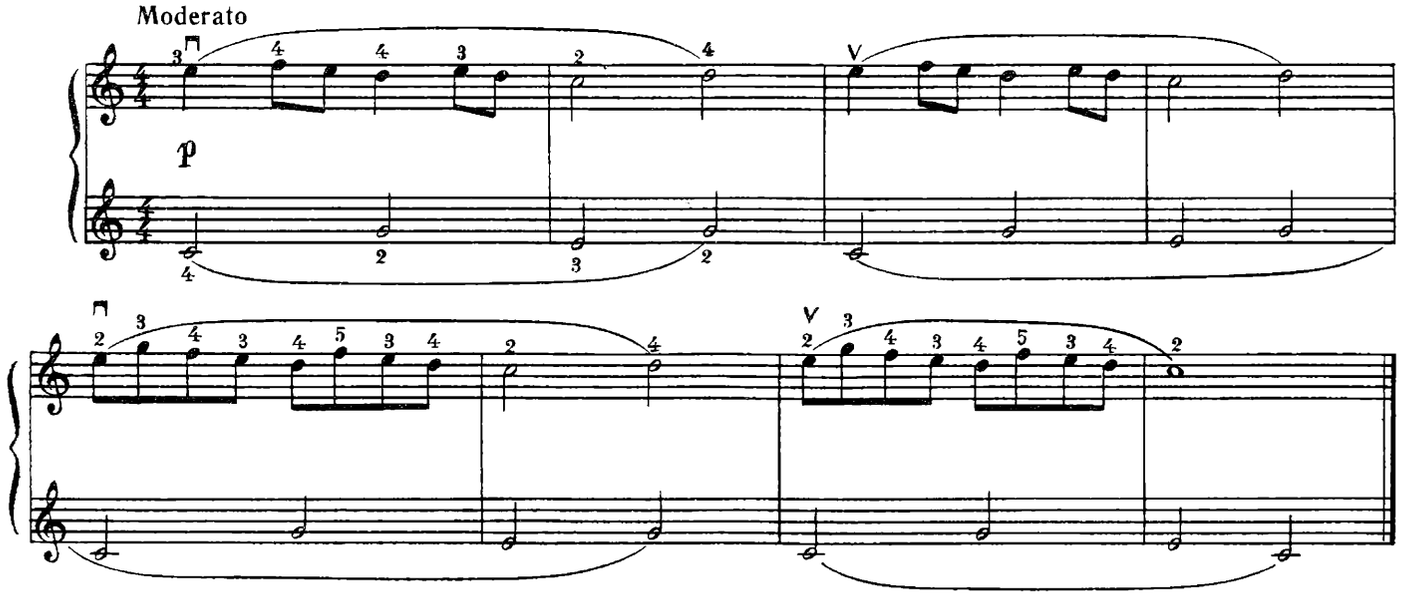


Етюд

К. Гурліт

Этюд

К. Гурлит

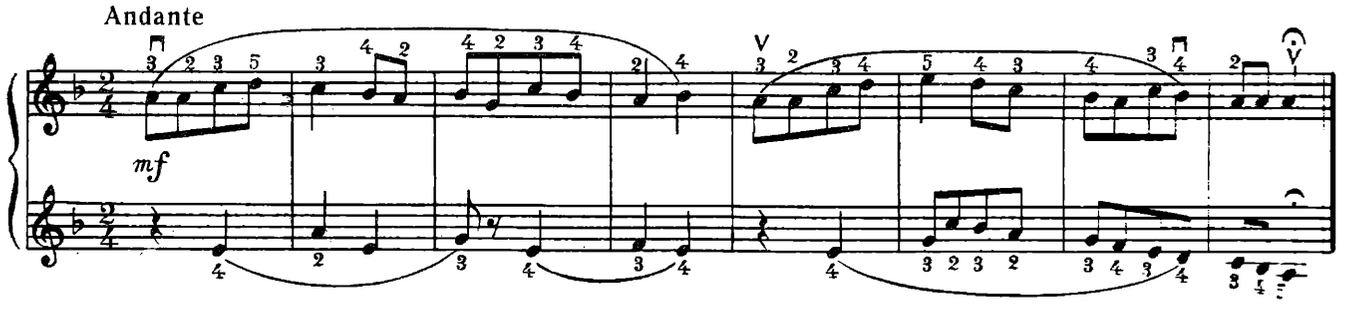


Сонечко не гріє

К. Савцов

Солнышко не греет

К. Савцов

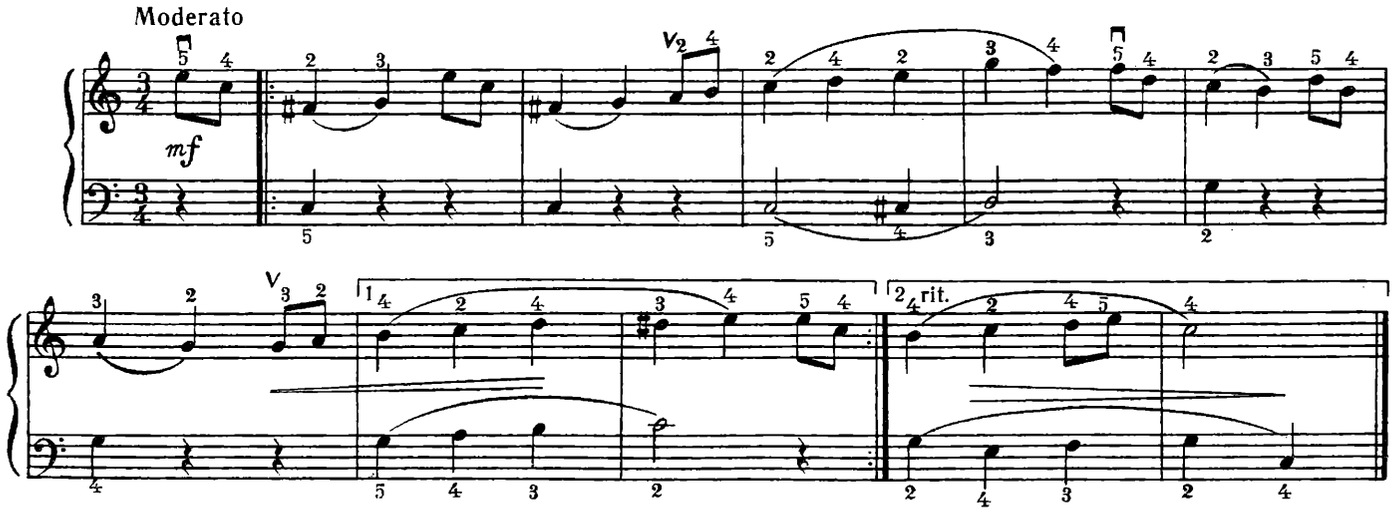


Ляльковий вальс

Л. Вільчик

Кукольный вальс

Л. Вильчик

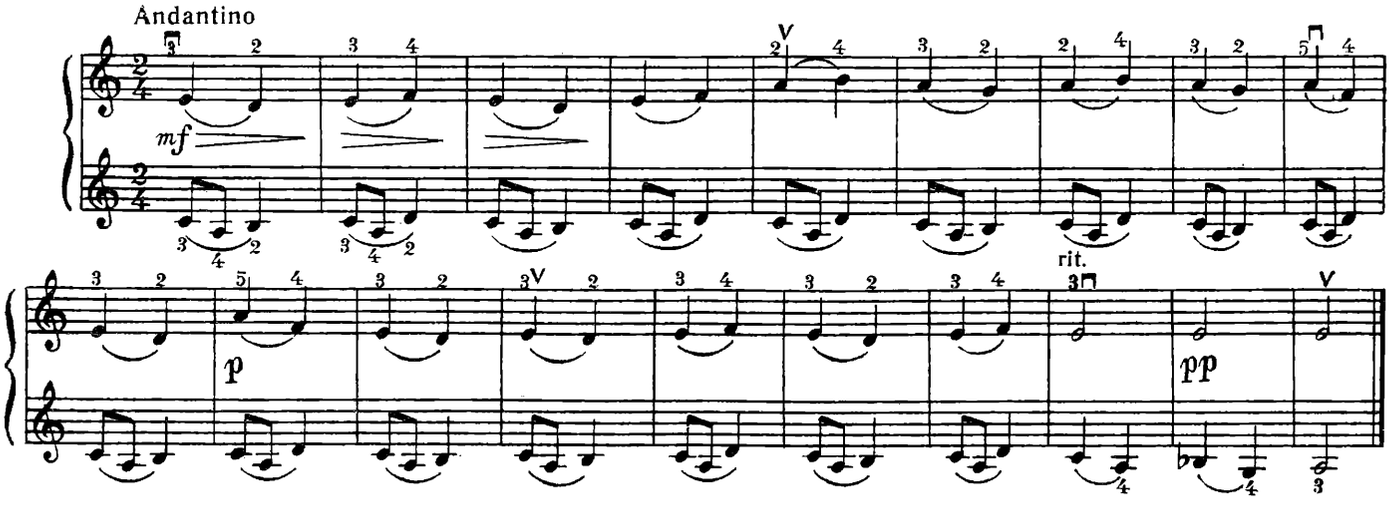


Колискова

О. Владимиров

Колыбельная

А. Владимиров

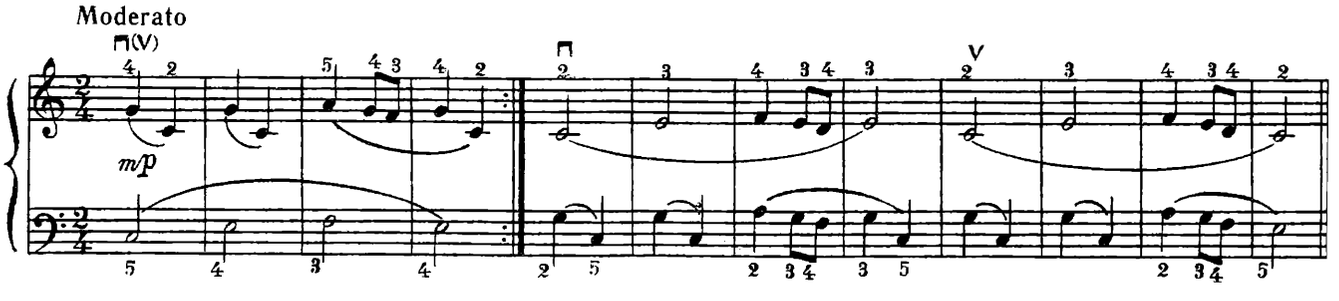


Пісенька

О. Владимиров

Песенка

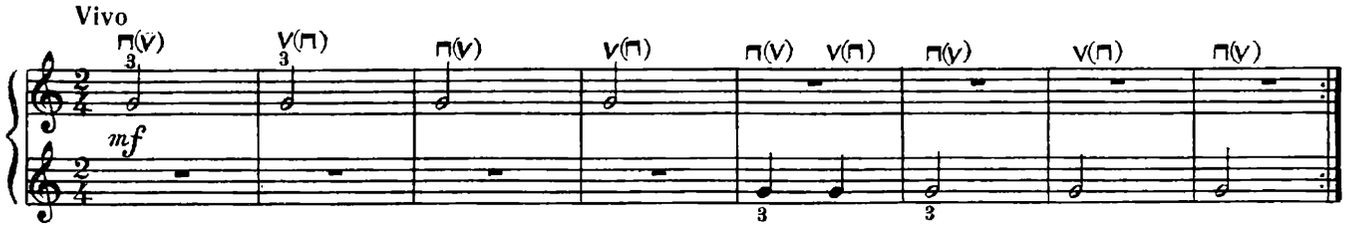
А. Владимиров



ДЕТАШЕ

„Остер топор, да и сук зубаст“

Російська народна пісня



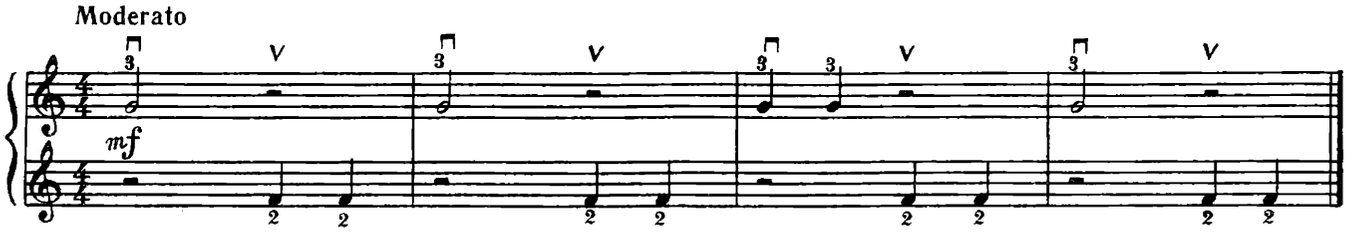
ДЕТАШЕ

Остер топор, да и сук зубаст

Русская народная песня

Сонечко

Дитяча пісенька

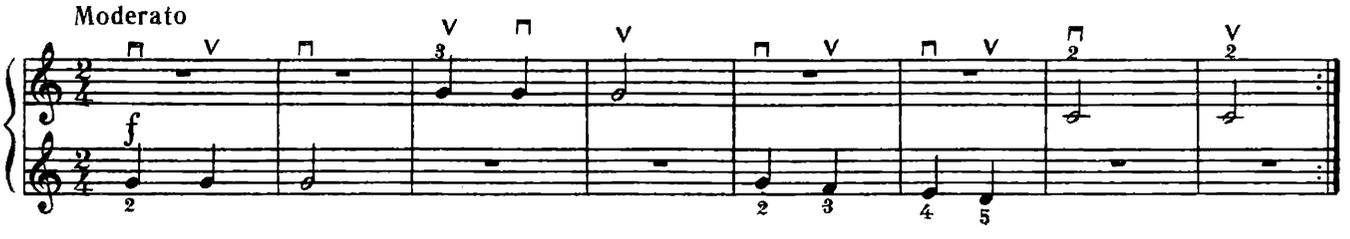


Солнышко

Детская песенка

Петя-барабанщик

А. Березняк

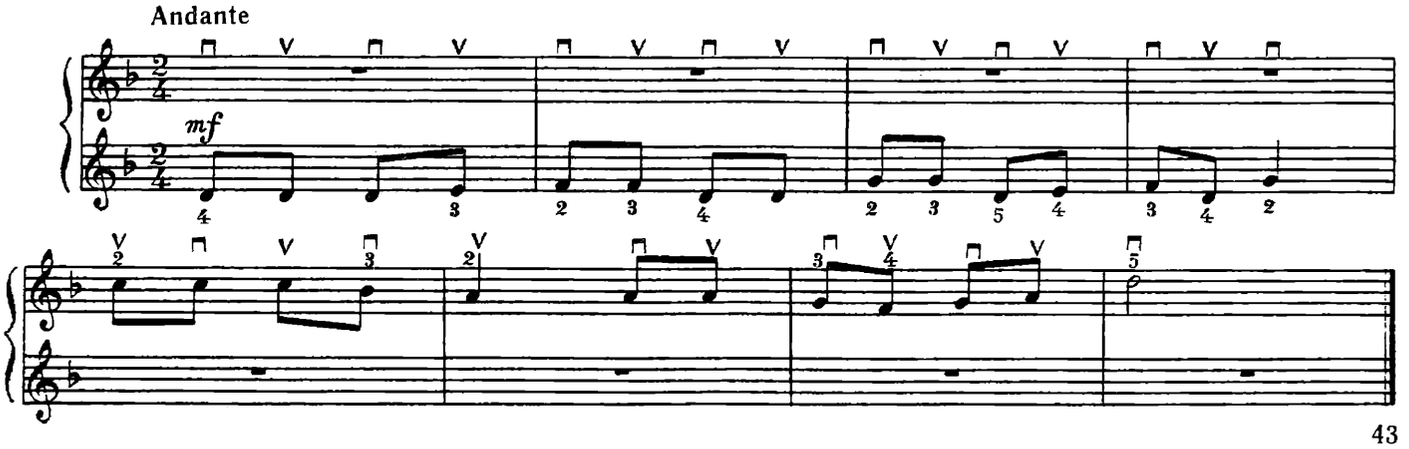


Петя-барабанщик

А. Березняк

„Полно вам, снежочки“

Російська народна пісня

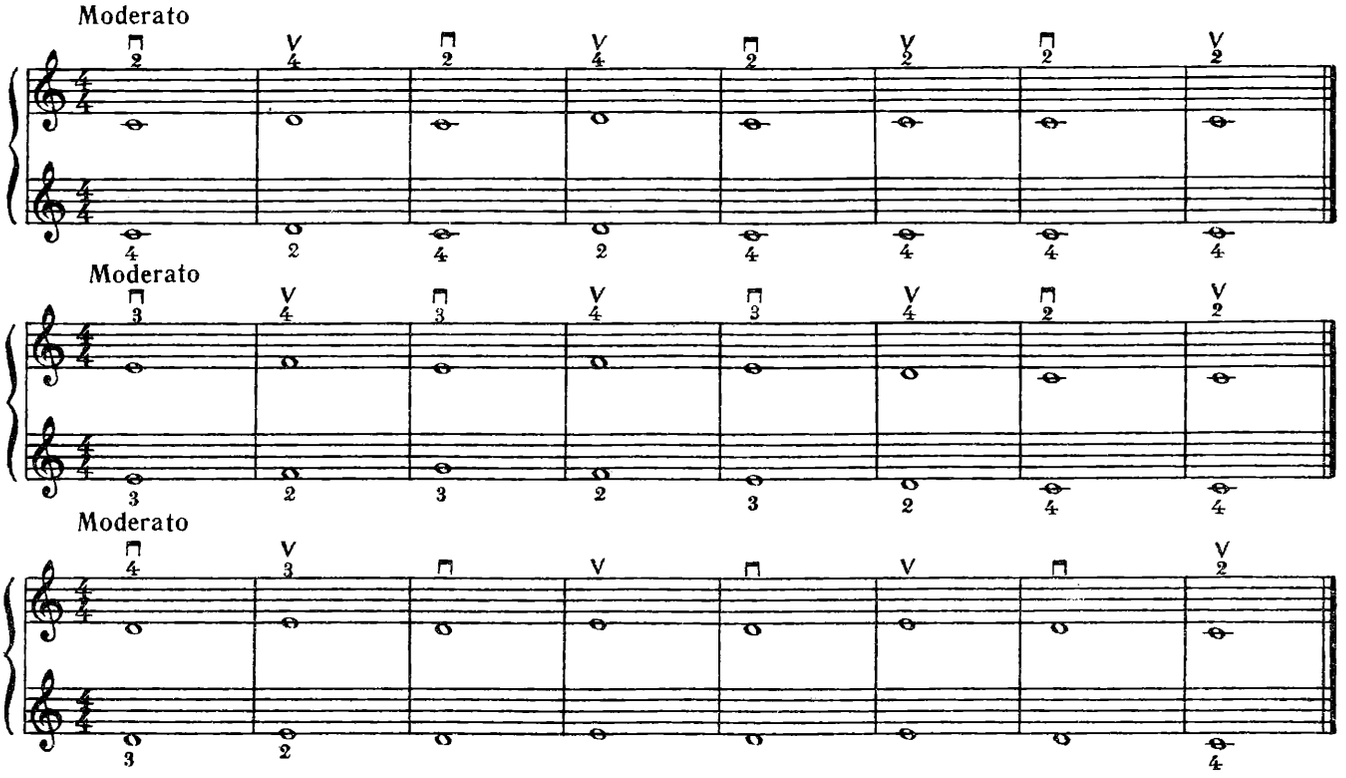


Полно вам, снежочки

Русская народная песня

Вправи

Упражнения

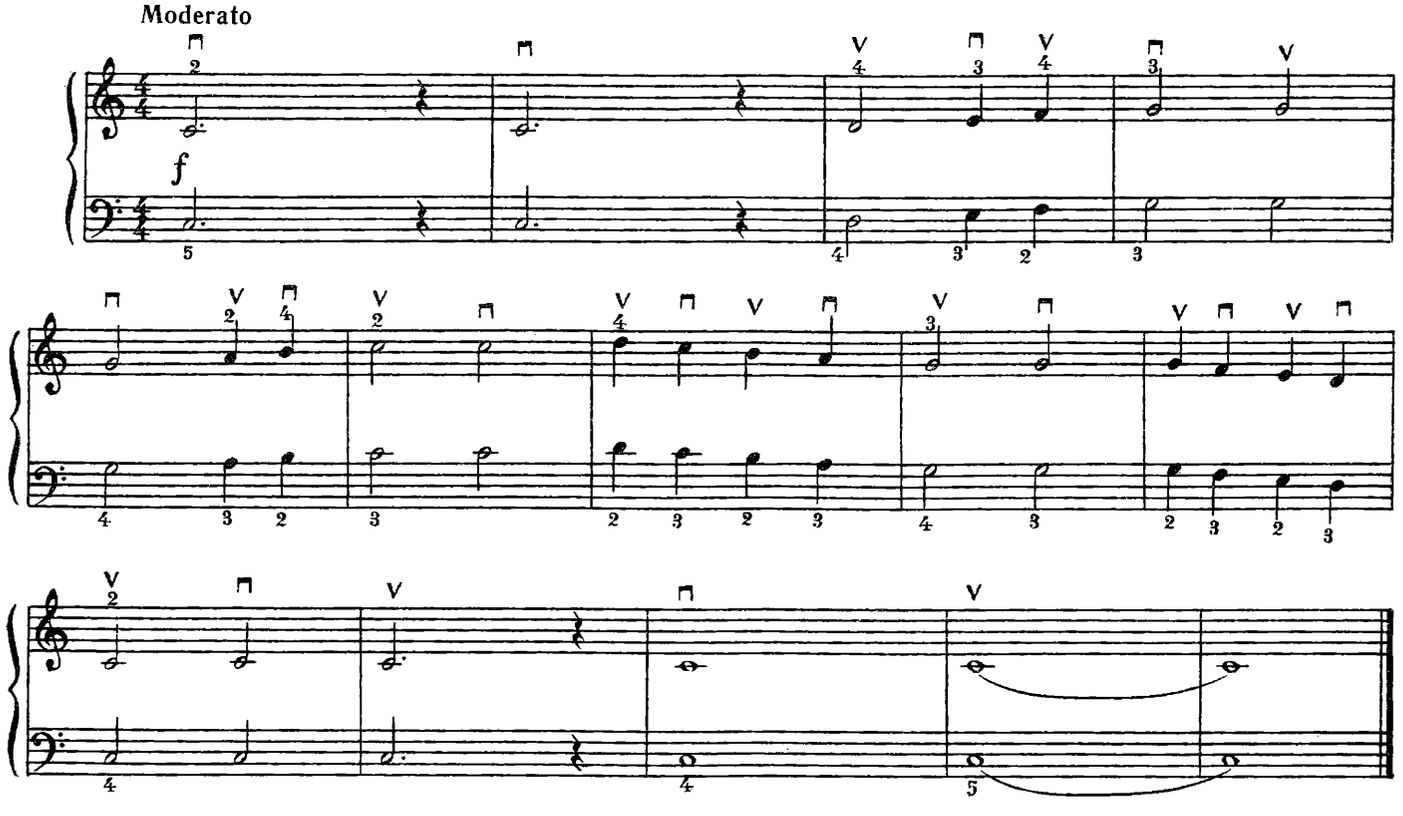


Етюд

С. Чапкій

Этюд

С. Чапкий

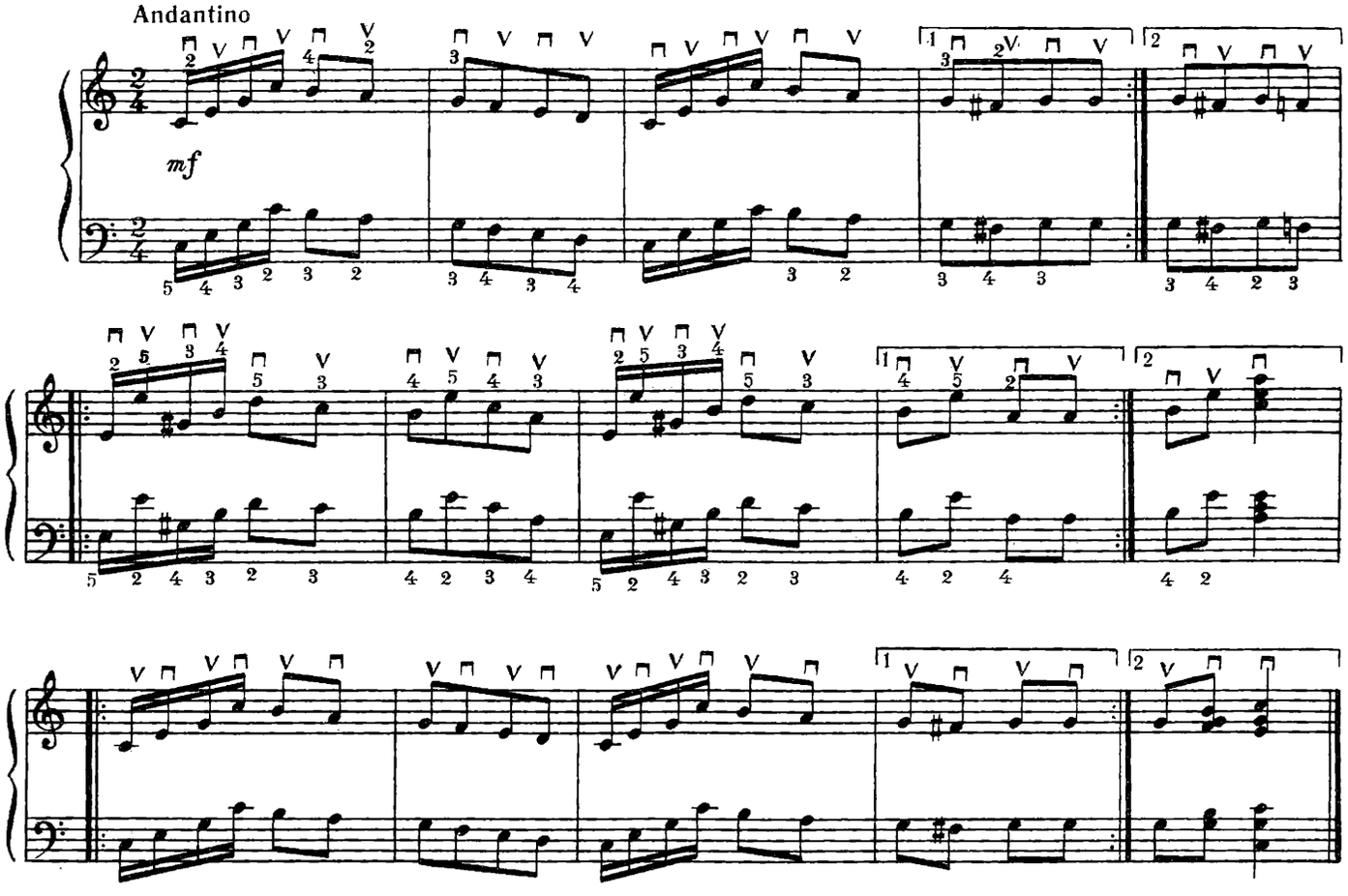


Етюд

С. Чапкій

Этюд

С. Чапкий

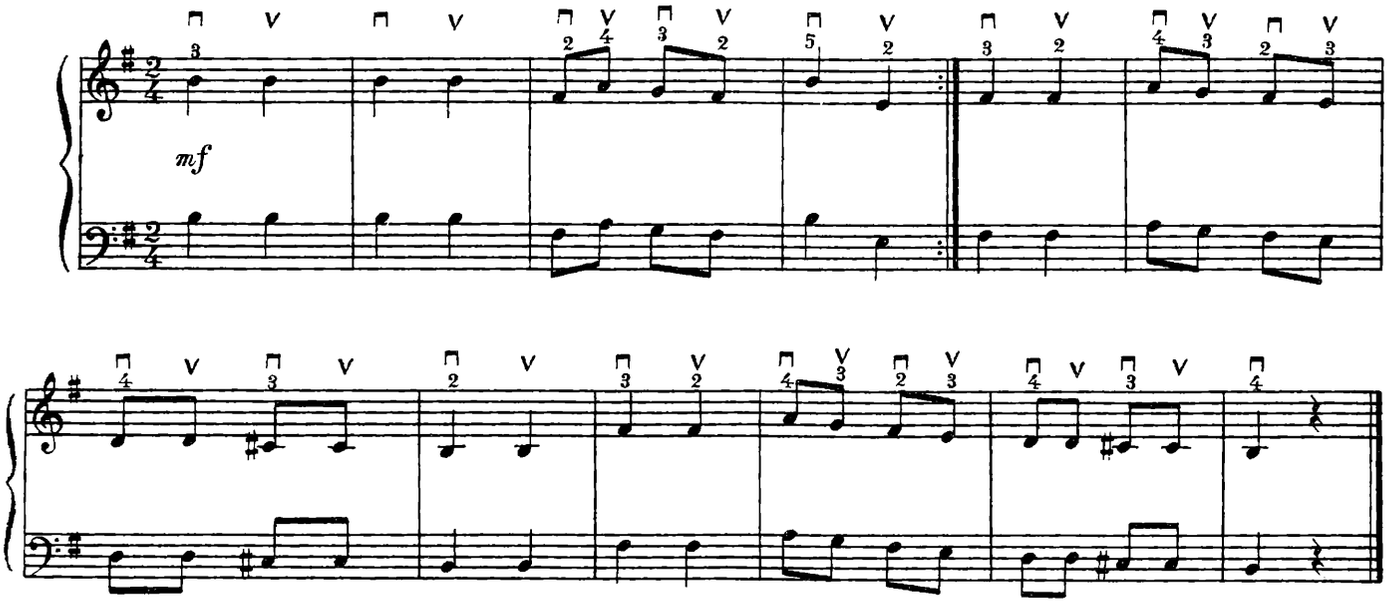


„Утушка луговая“

Російська народна пісня

Утушка луговая

Русская народная песня

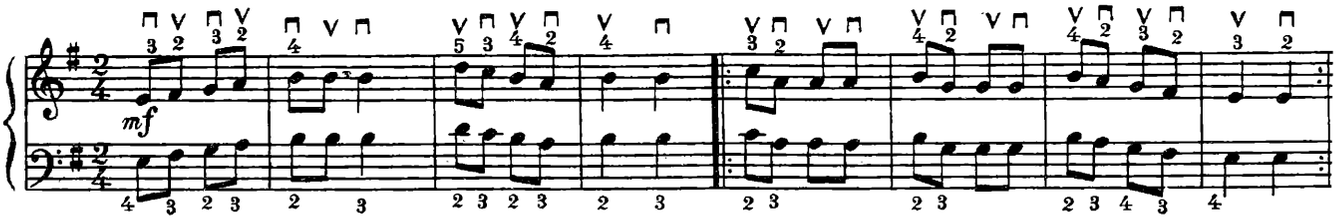


Ой джигуне, джигуне

Українська народна пісня

„Ой джигуне, джигуне“

Украинская народная песня

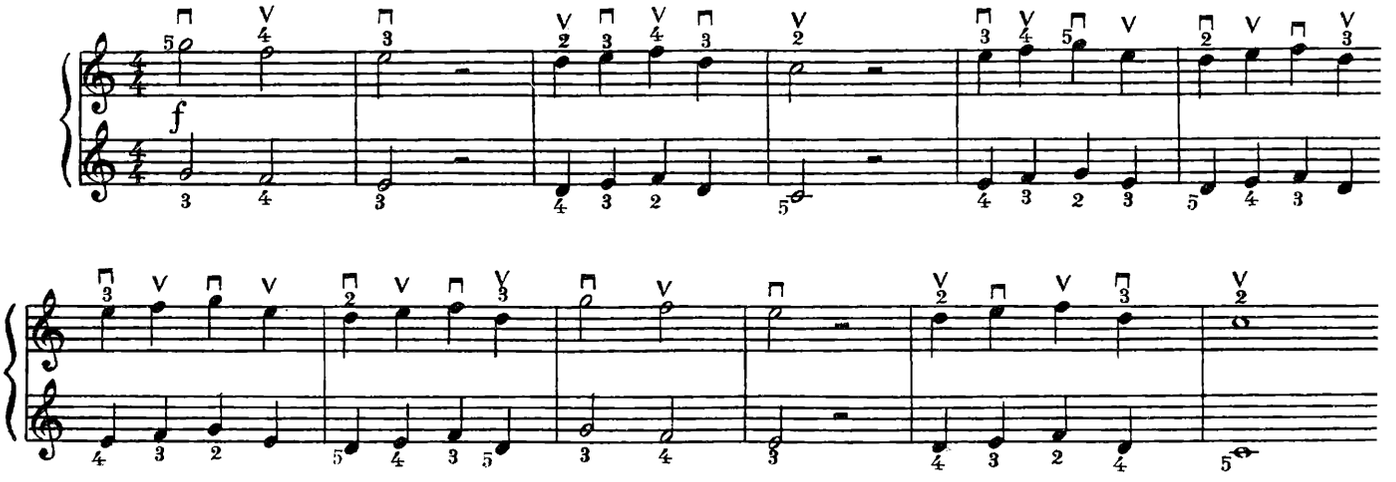


Бджілка

Болгарська народна пісня

Пчелка

Болгарская народная песня



СТАККАТО

Камаринська

Російська танцювальна

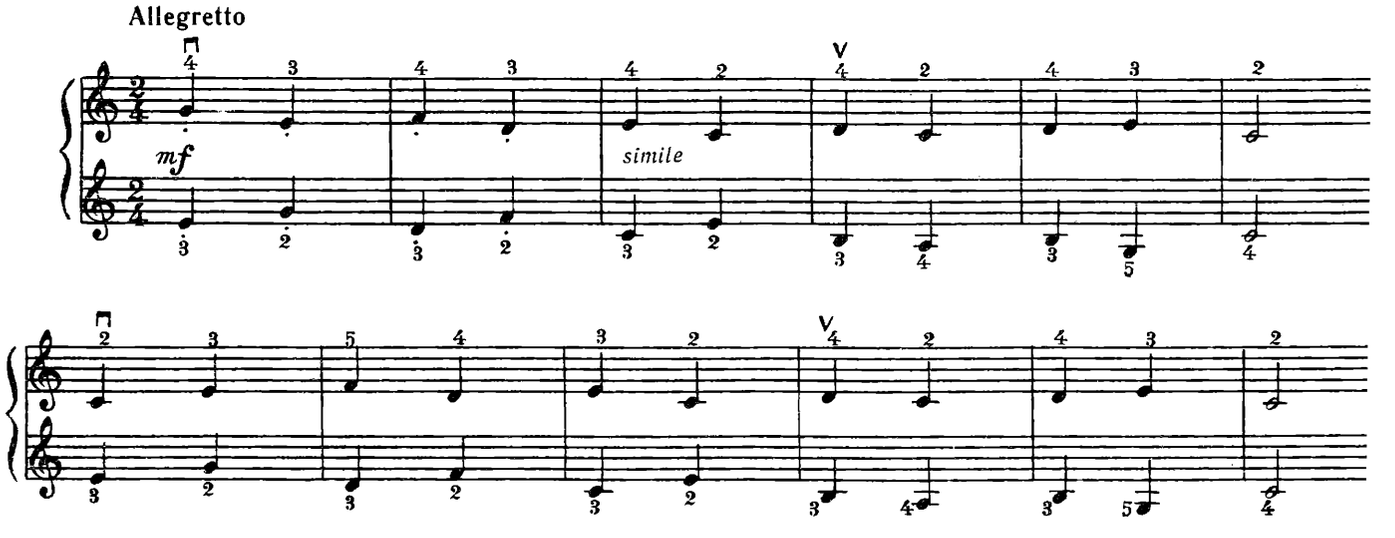
Обробка А. Лазаренка

СТАККАТО

Камаринская

Русская плясовая

Обработка А. Лазаренко

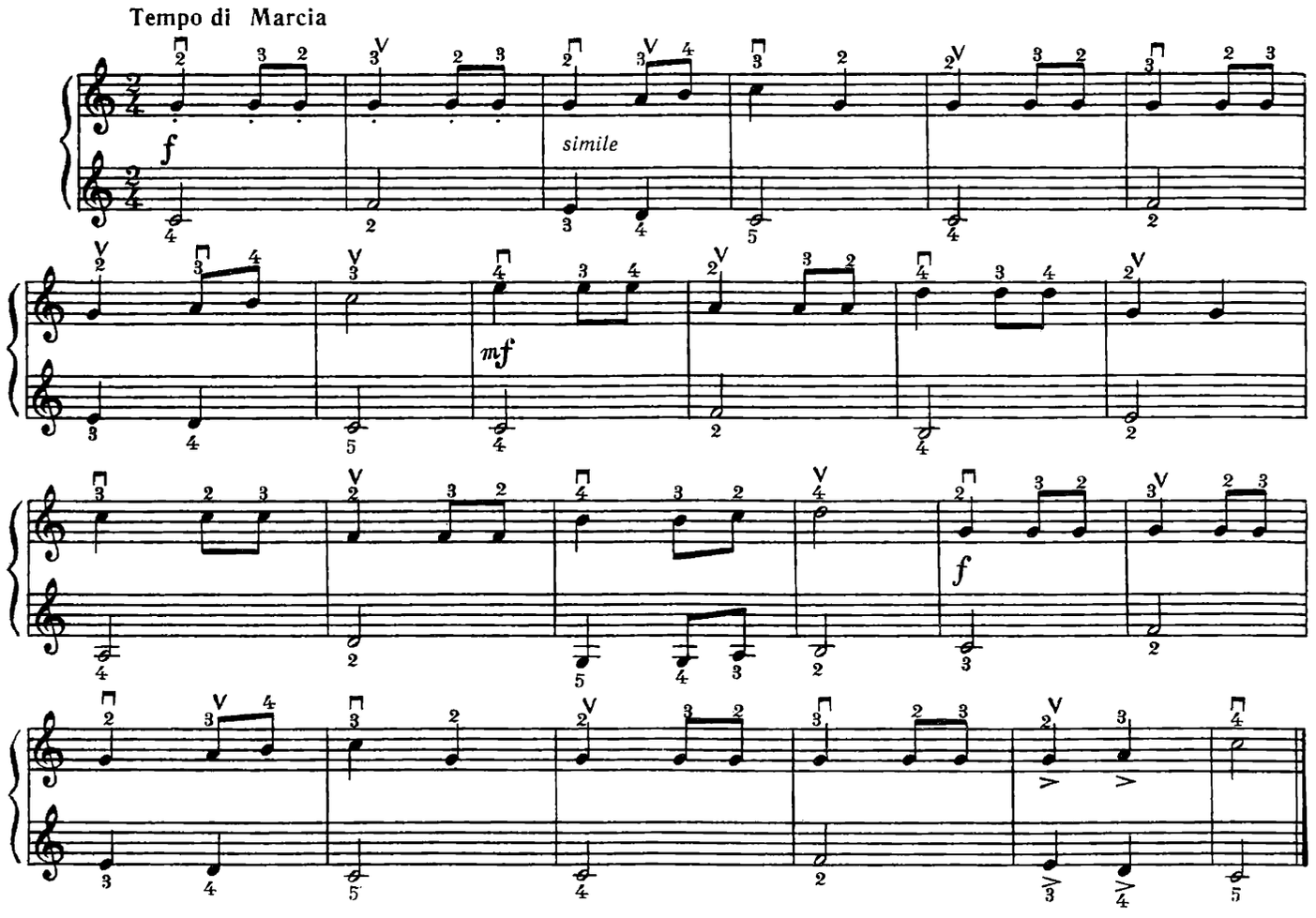


Марш

О. Владимиров

Марш

А. Владимиров



„Картошка“

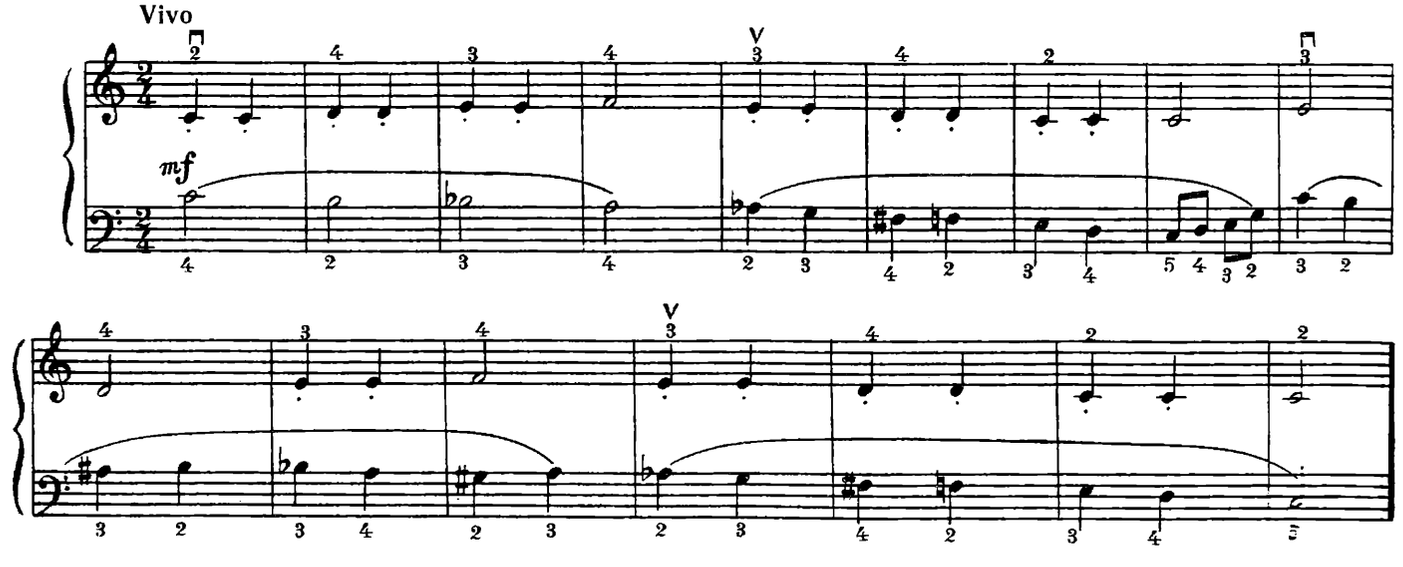
Російська народна пісня

Обробка А. Лазаренка

Картошка

Русская народная песня

Обработка А. Лазаренко

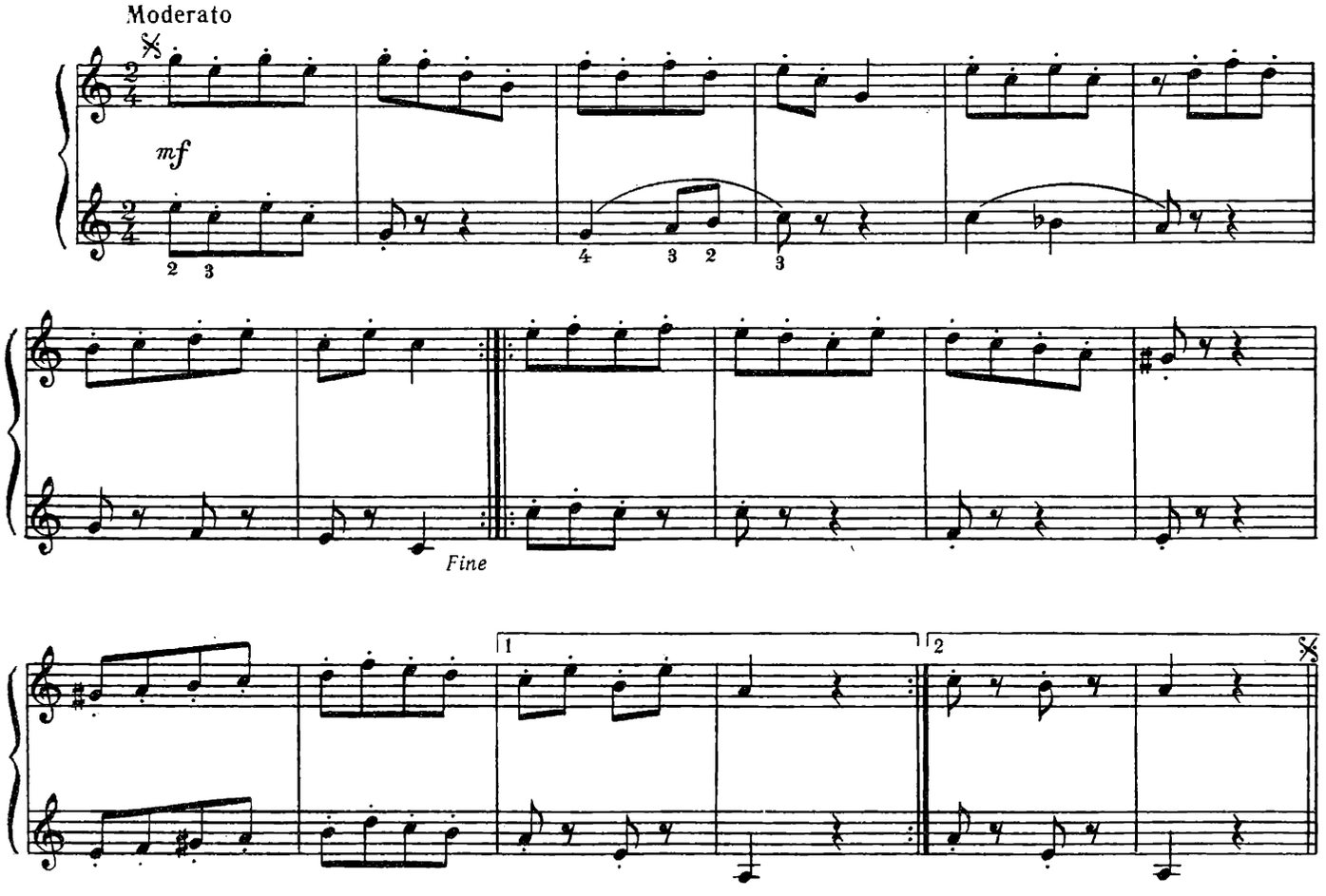


Етюд

С. Чапкій

Этюд

С. Чапкий

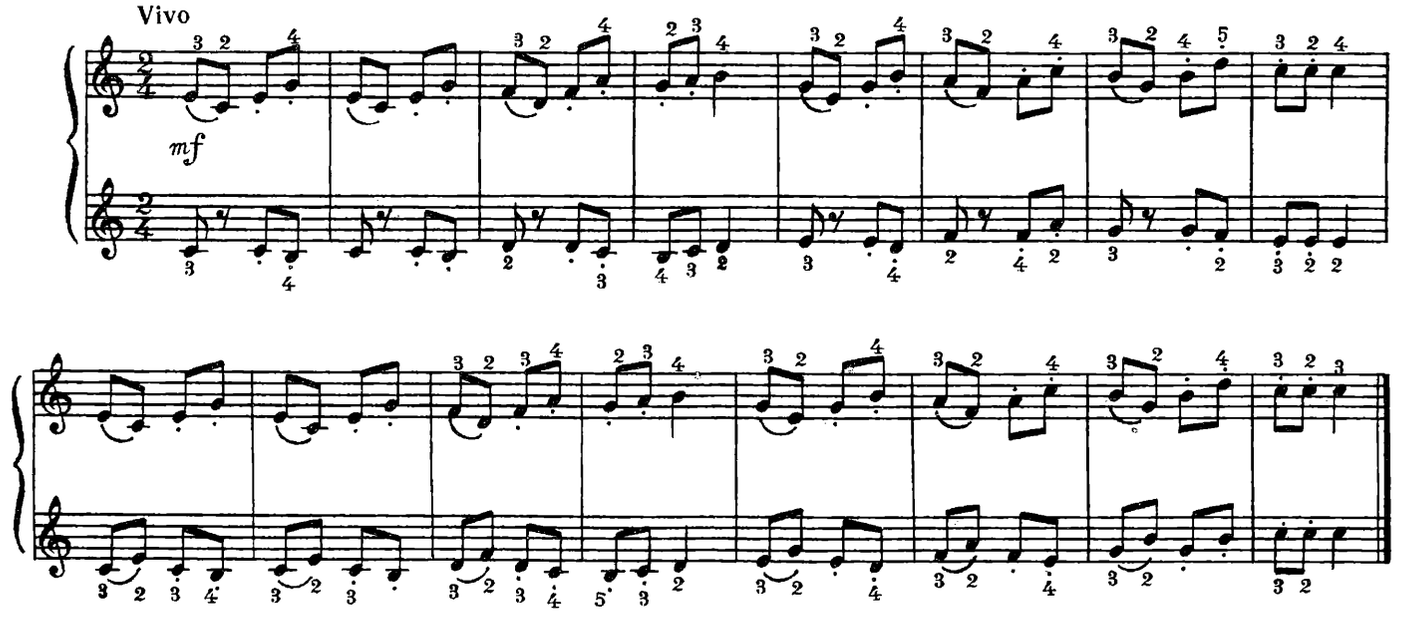


Лялька танцює

К. Савцов

Кукла пляшет

К. Савцов

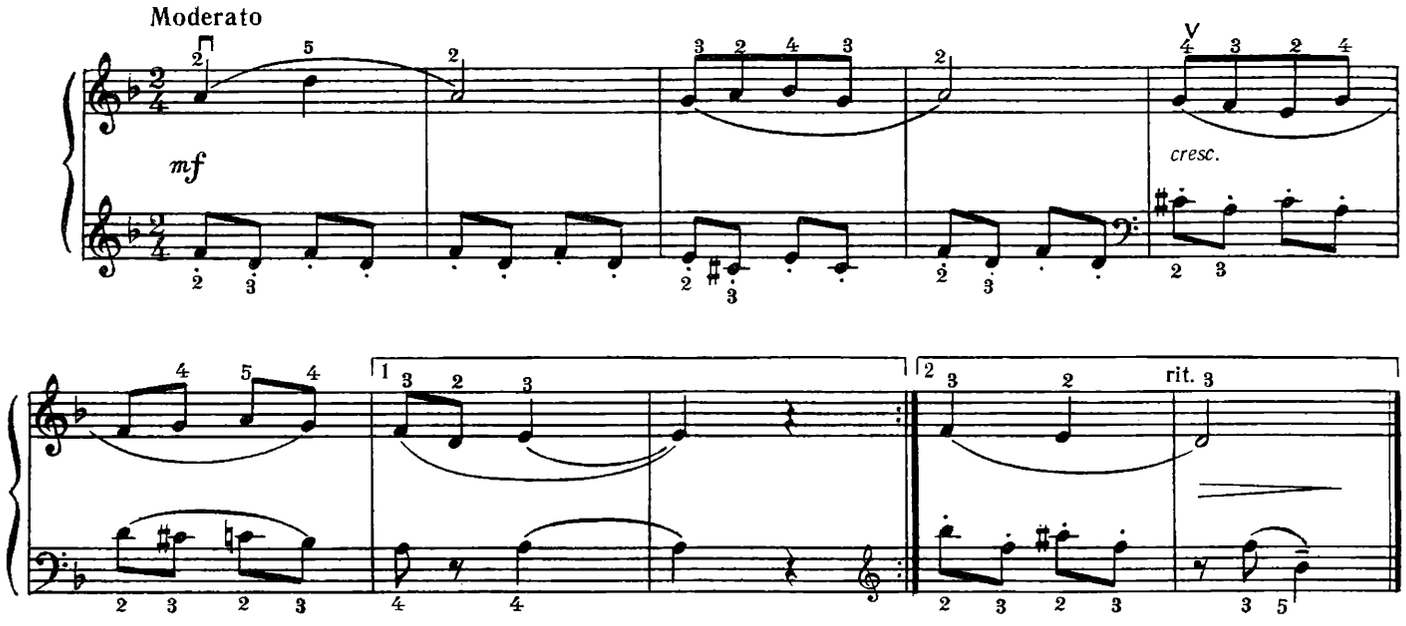


Осінній дощик

Л. Вільчик

Осенний дождик

Л. Вильчик

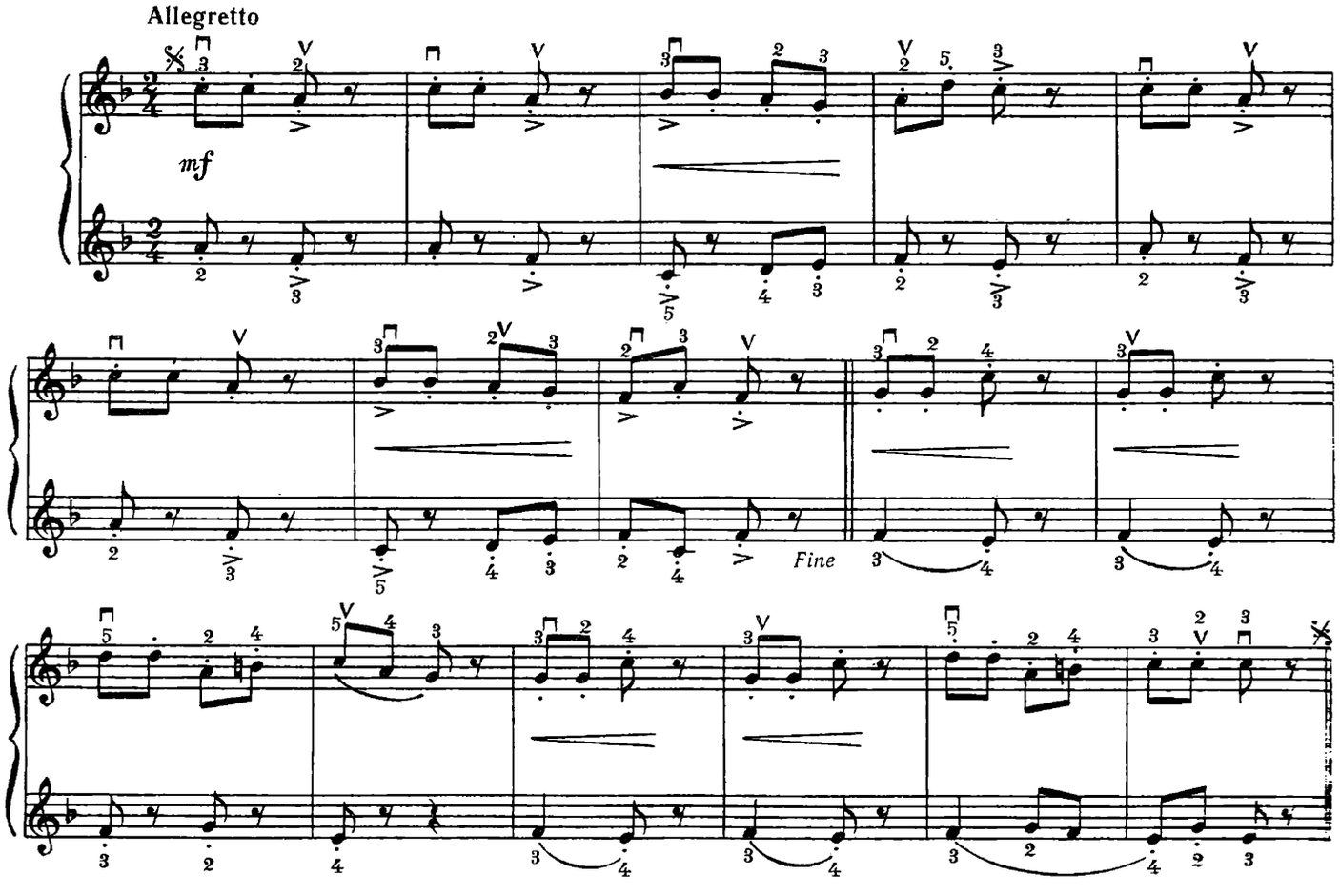


Будуєм дім

К. Мясков

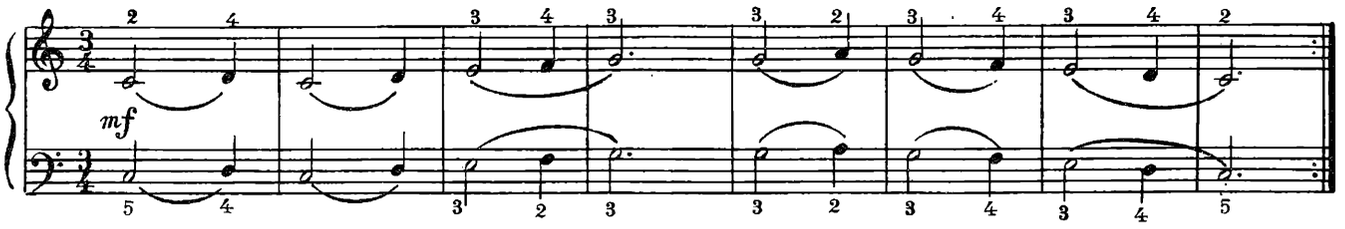
Строим дом

К. Мясков



НОТА З КРАПКОЮ

Вправа

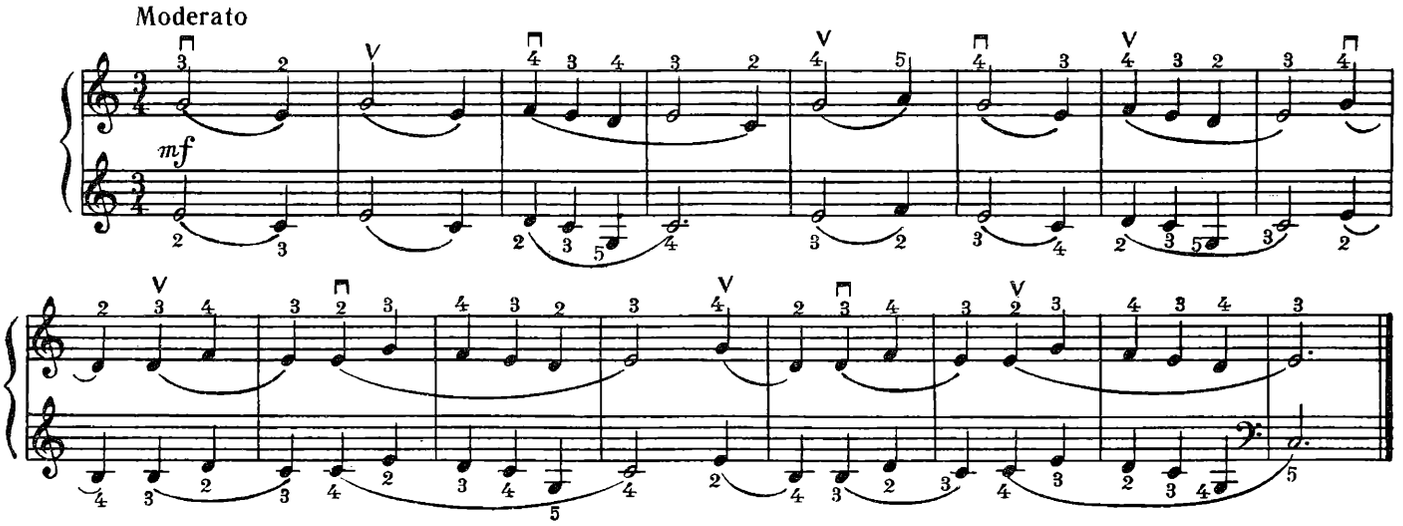


НОТА С ТОЧКОЙ

Упражнение

Етюд

С. Чапкій

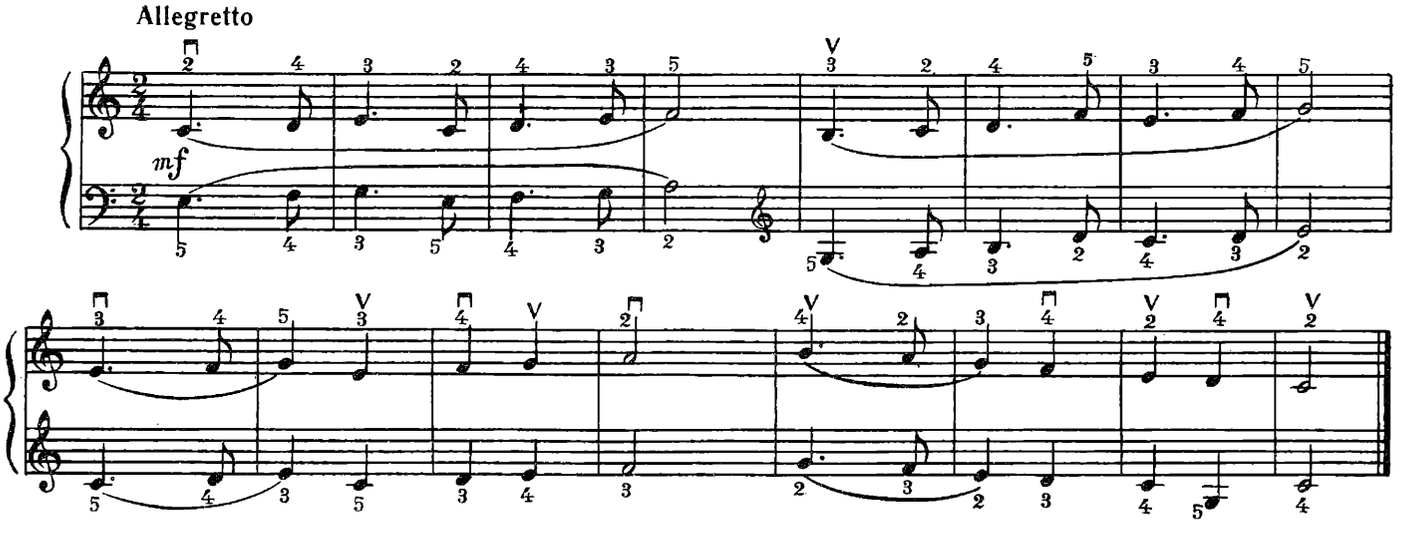


Этюд

С. Чапкий

Етюд

С. Чапкій



Этюд

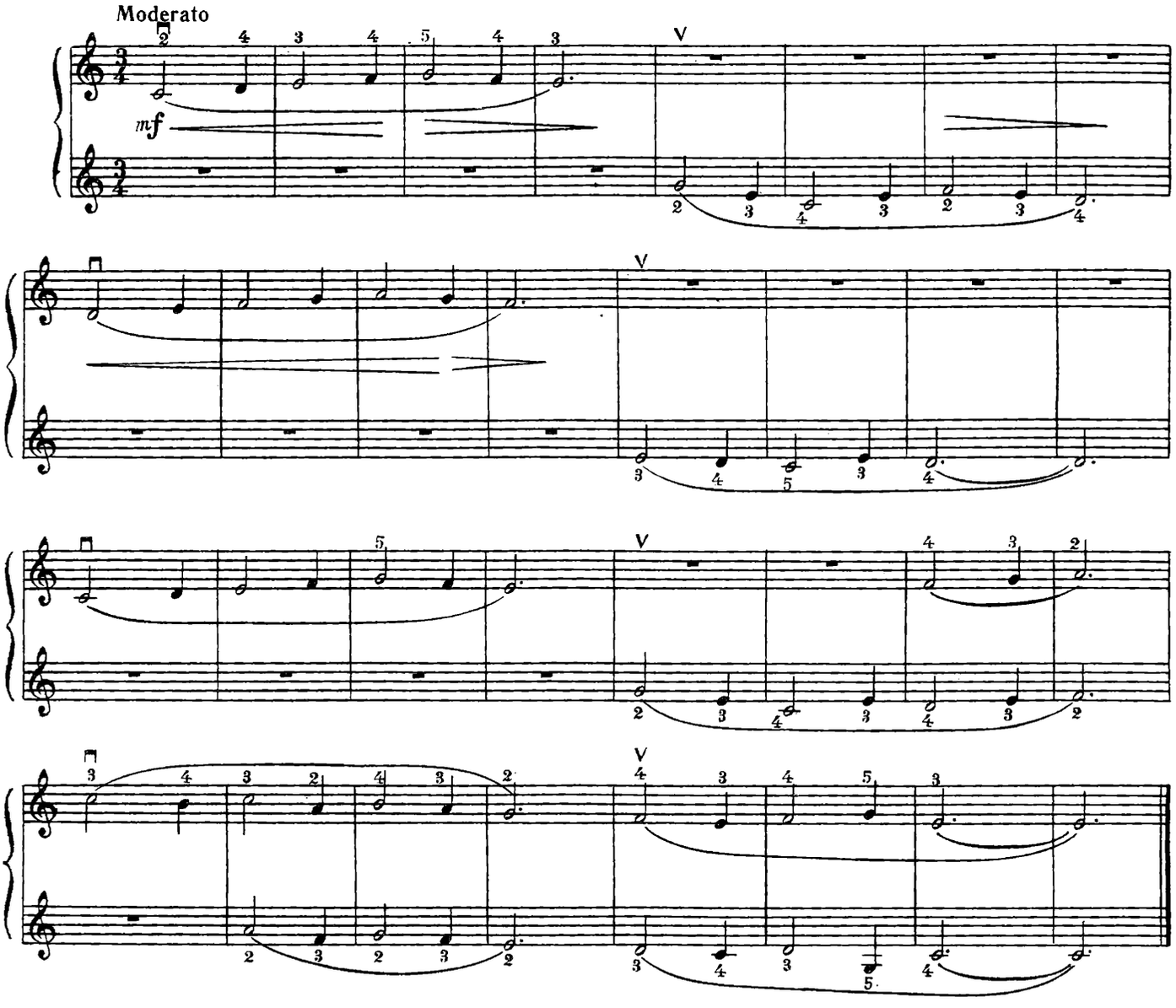
С. Чапкий

Етюд

В. Переселенцев

Этюд

В. Переселенцев



Говорить Москва

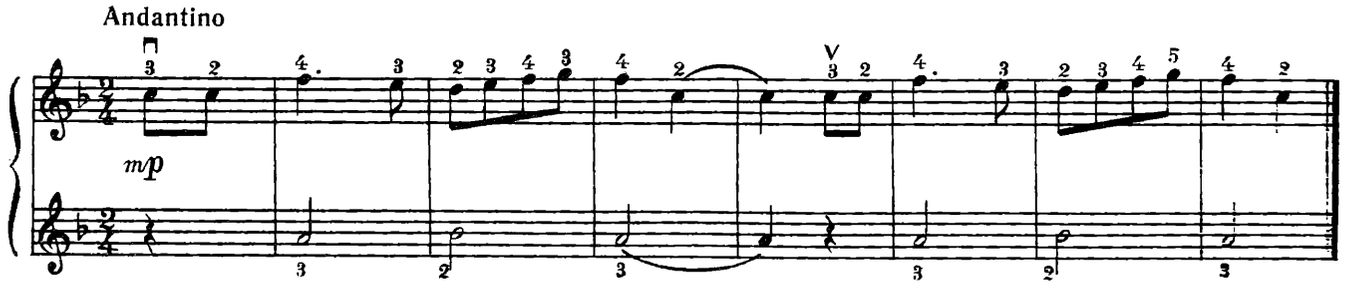
Позивні радіо

І. Дунаєвський

Говорит Москва

Позывные радио

И. Дунаевский

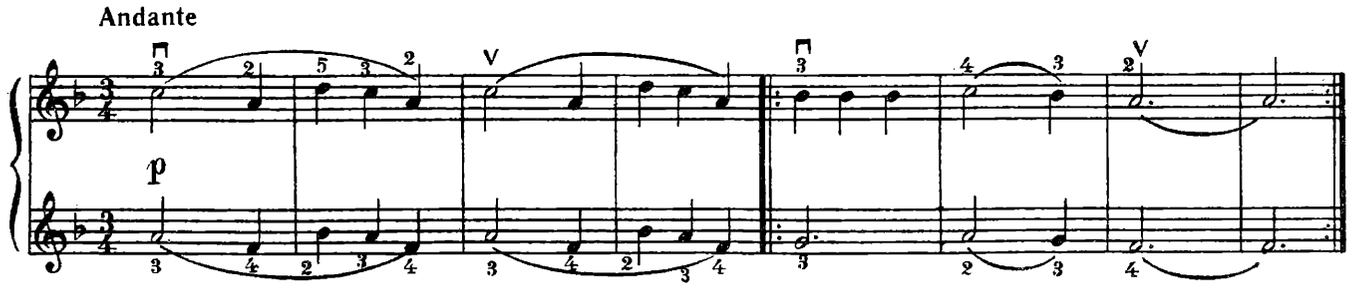


Строкатий метелик

В. Цигарейшвілі

Пестрая бабочка

В. Цигарейшвили

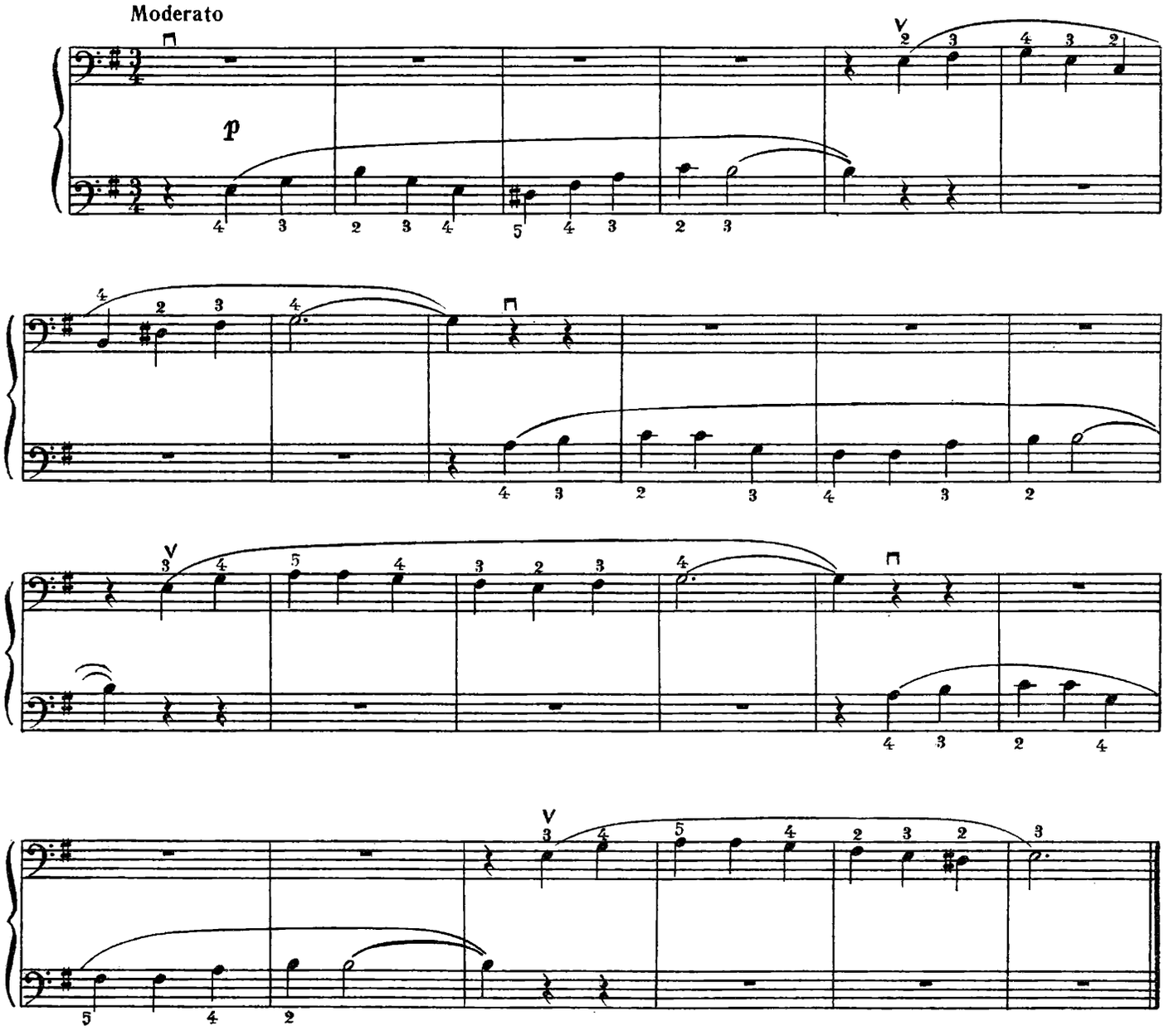


Гармонь

Б. Мокроусов

Гармонь

Б. Мокроусов

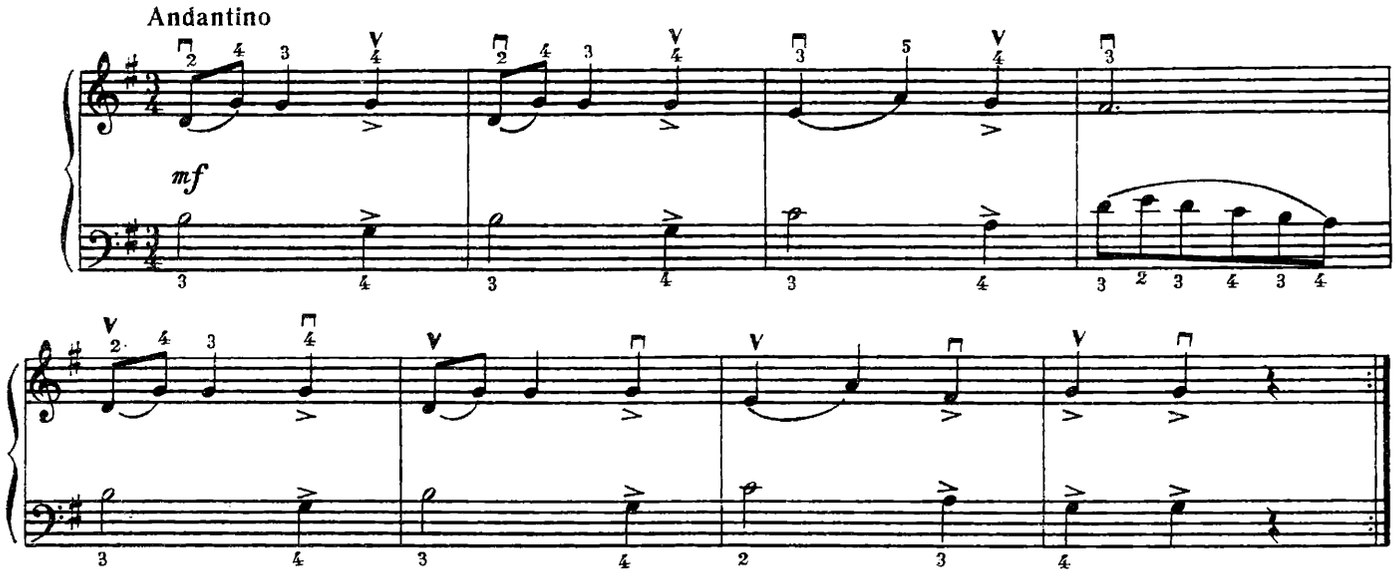


Мазурка

О. Владимиров

Мазурка

А. Владимиров

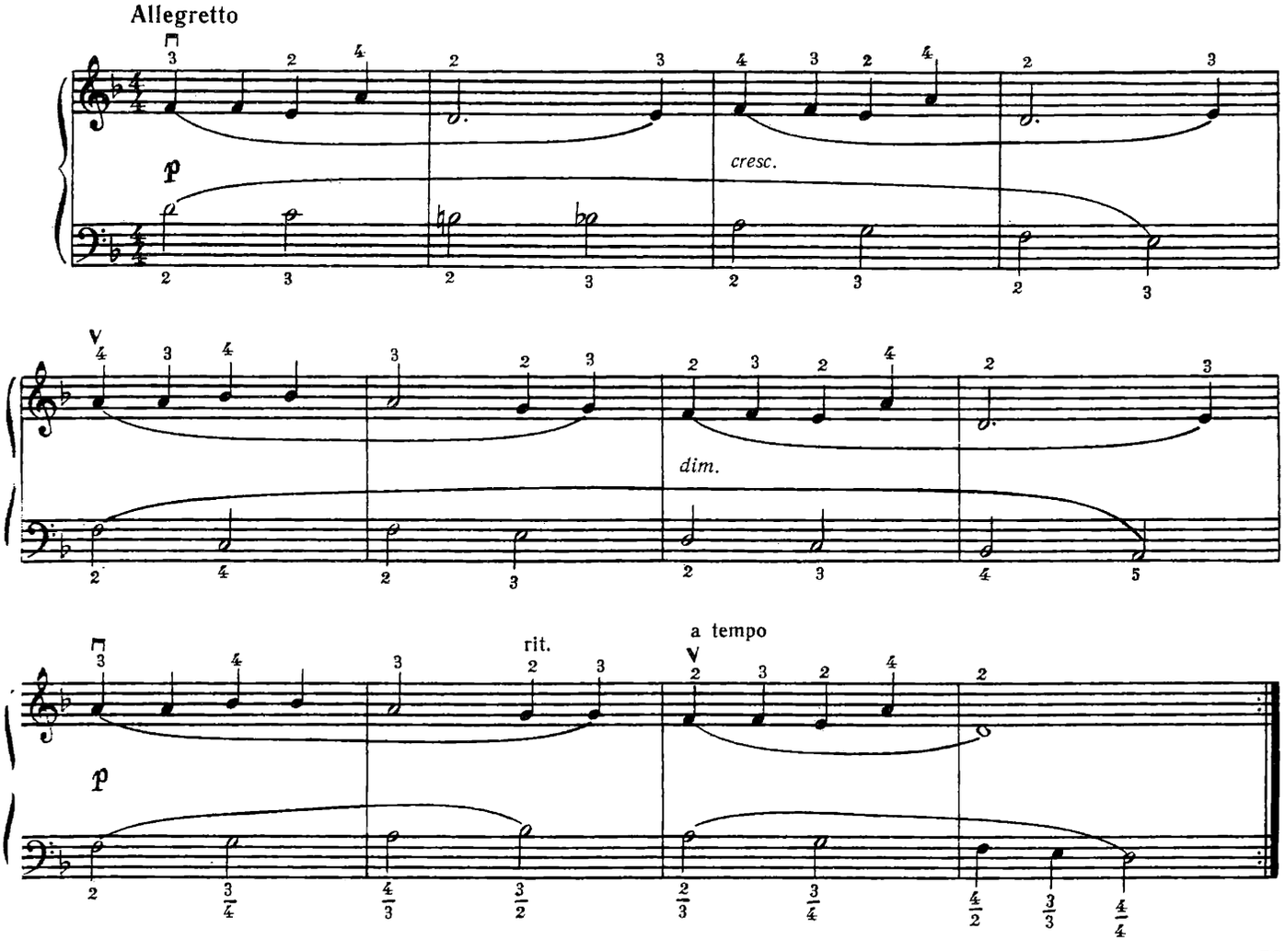


Чому ж мені не співати

Білоруська народна пісня

Почему же мне не петь

Белорусская народная песня

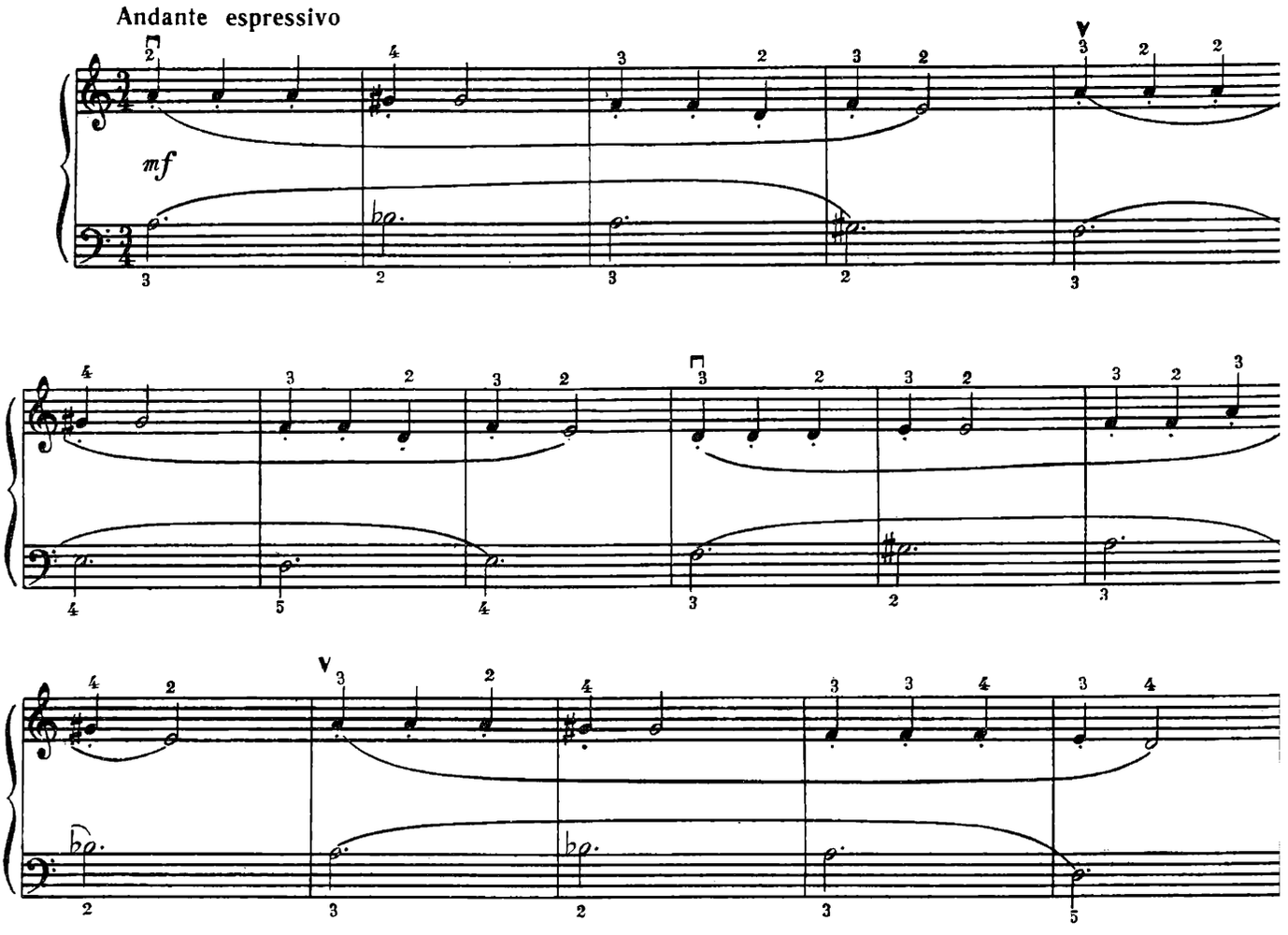


Угорська пісня

І. Селені

Венгерская песня

И. Селени

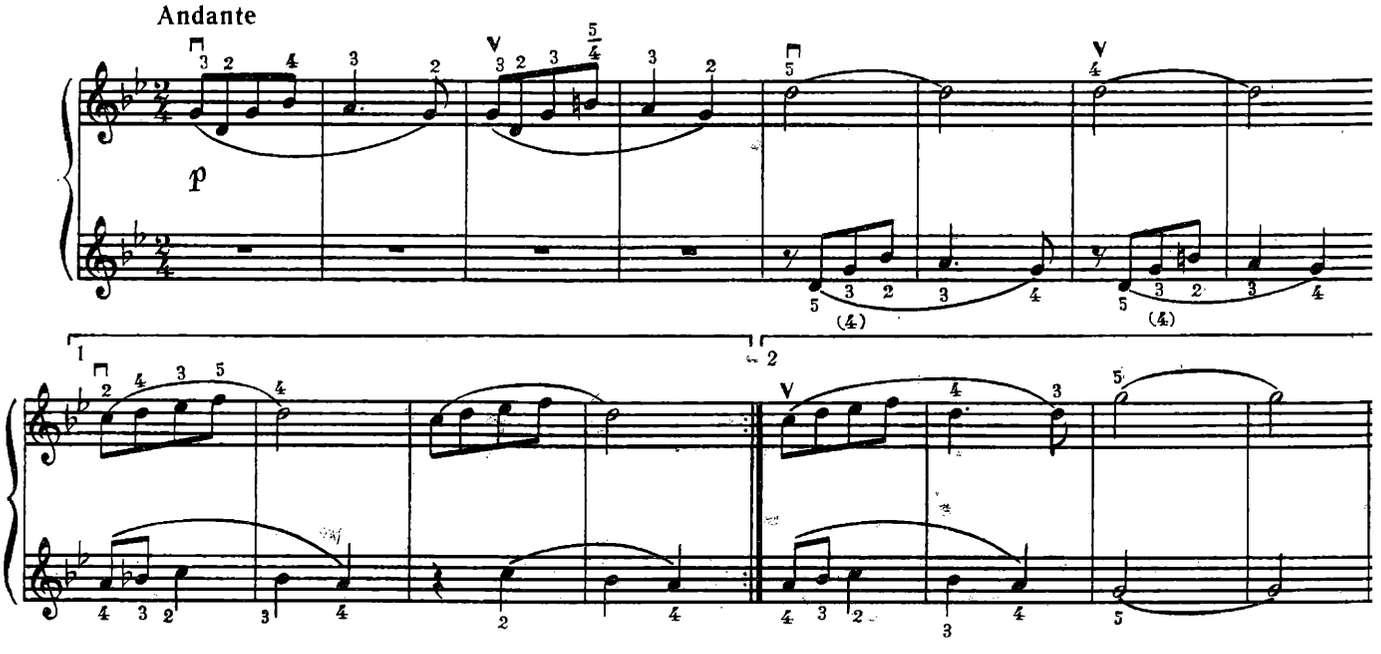


Пастушок грає

С. Чапкій

Пастушок играет

С. Чапкий



Ой при лужку, при лужку

Українська народна пісня

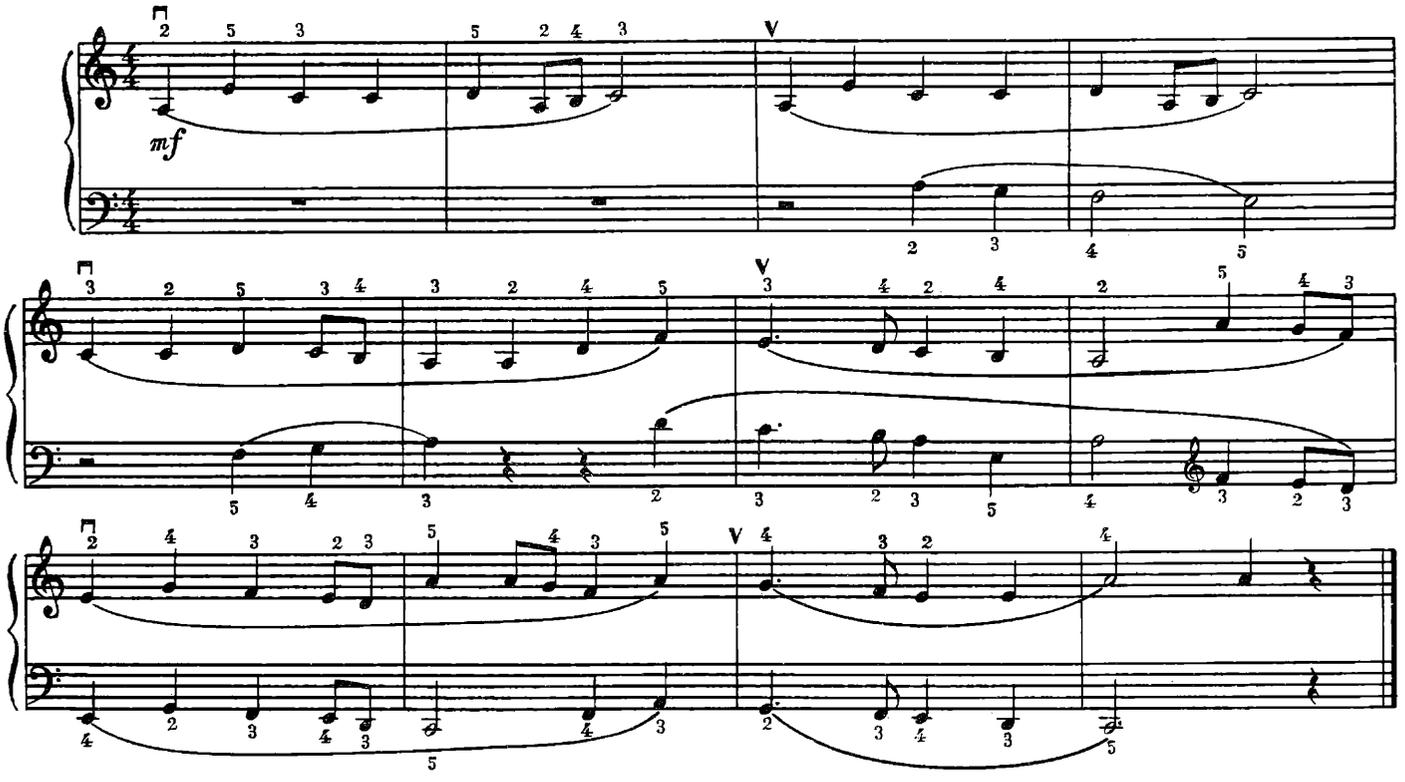
Обробка С. Чапкія

„Ой при лужку, при лужку“

Украинская народная песня

Обработка С. Чапкия

Andante



„Івушка“

Російська народна пісня

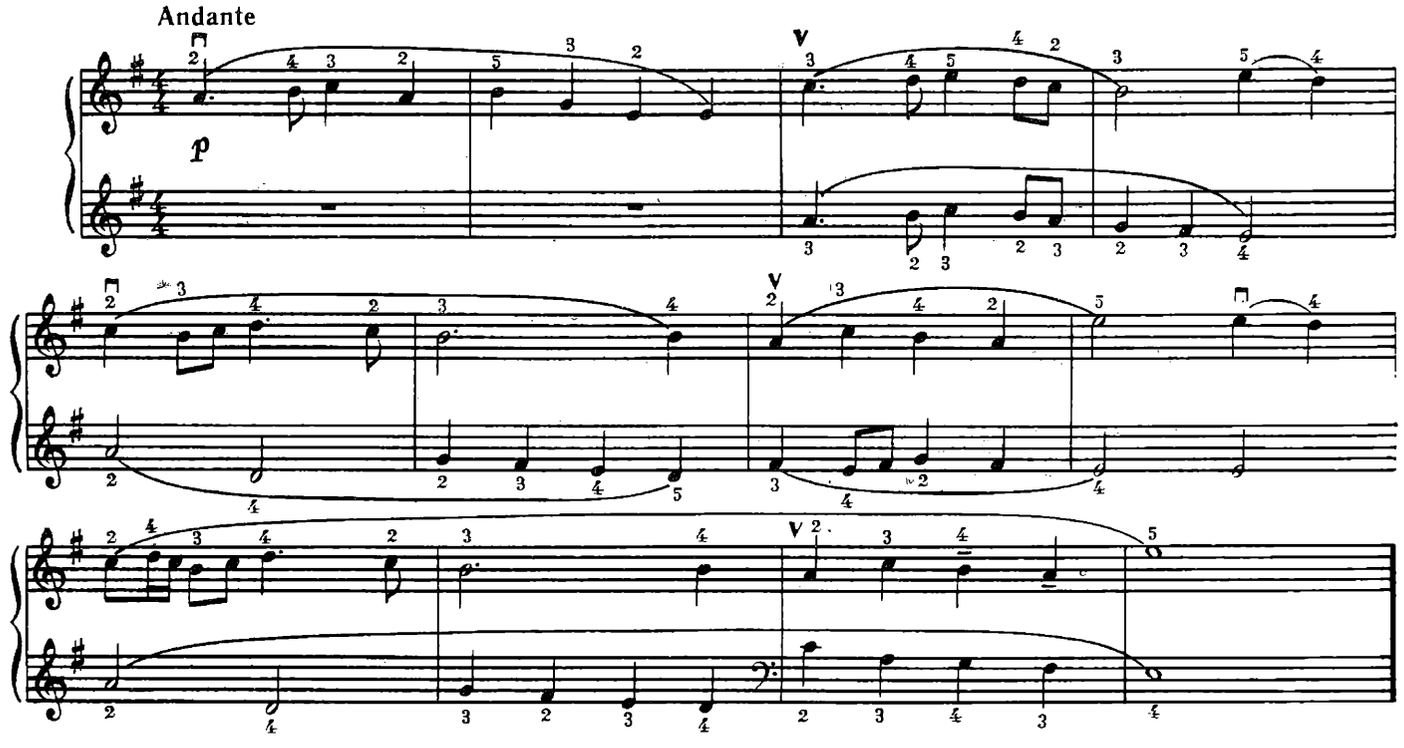
Обробка С. Чапкія

Ивушка

Русская народная песня

Обработка С. Чапкия

Andante



Уривок

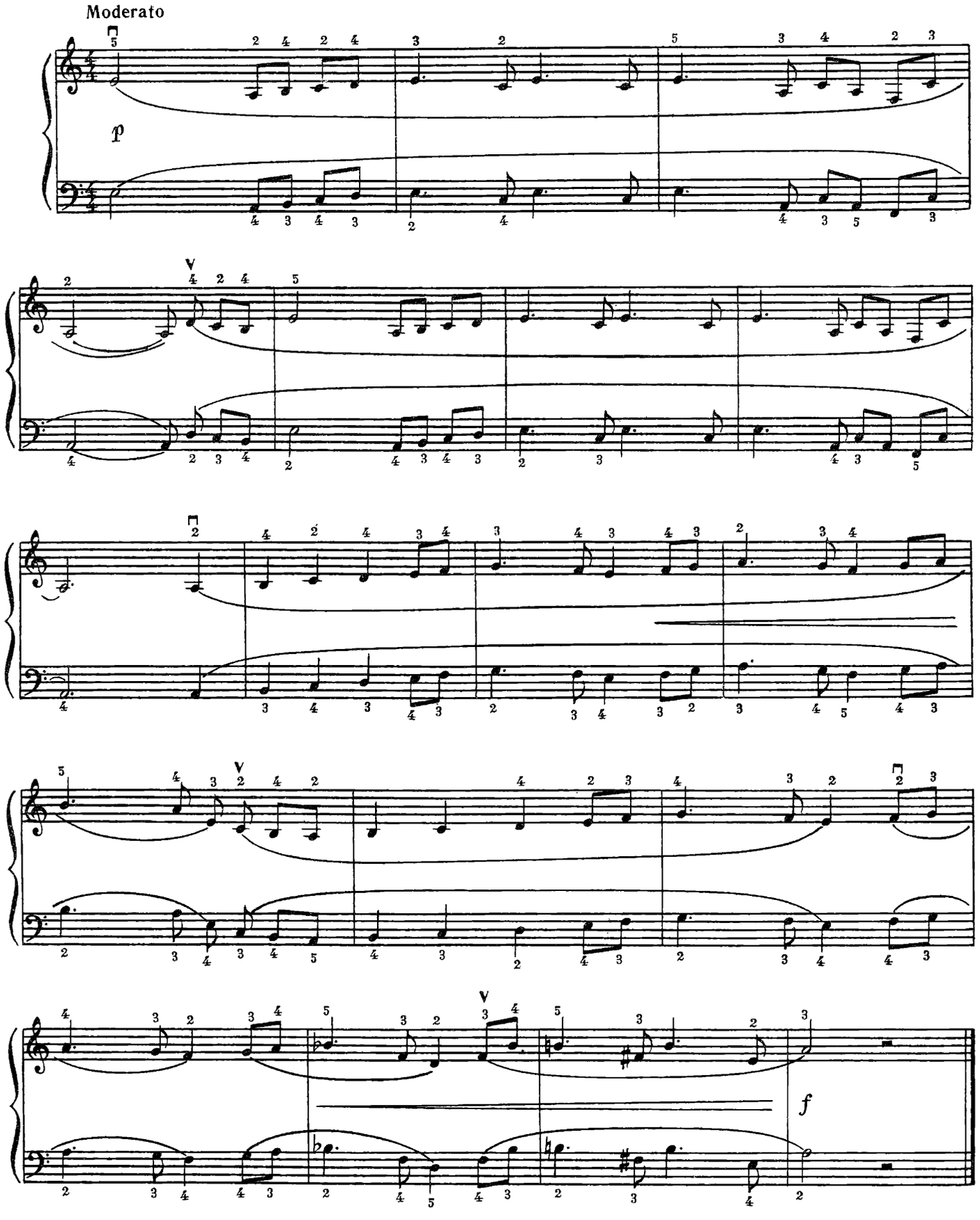
з балету „Лебедине озеро"

П. Чайковський

Отрывок

из балета „Лебединое озеро"

П. Чайковский



ШІСТНАДЦЯТІ

„То не ветер ветку клонит“

Російська народна пісня

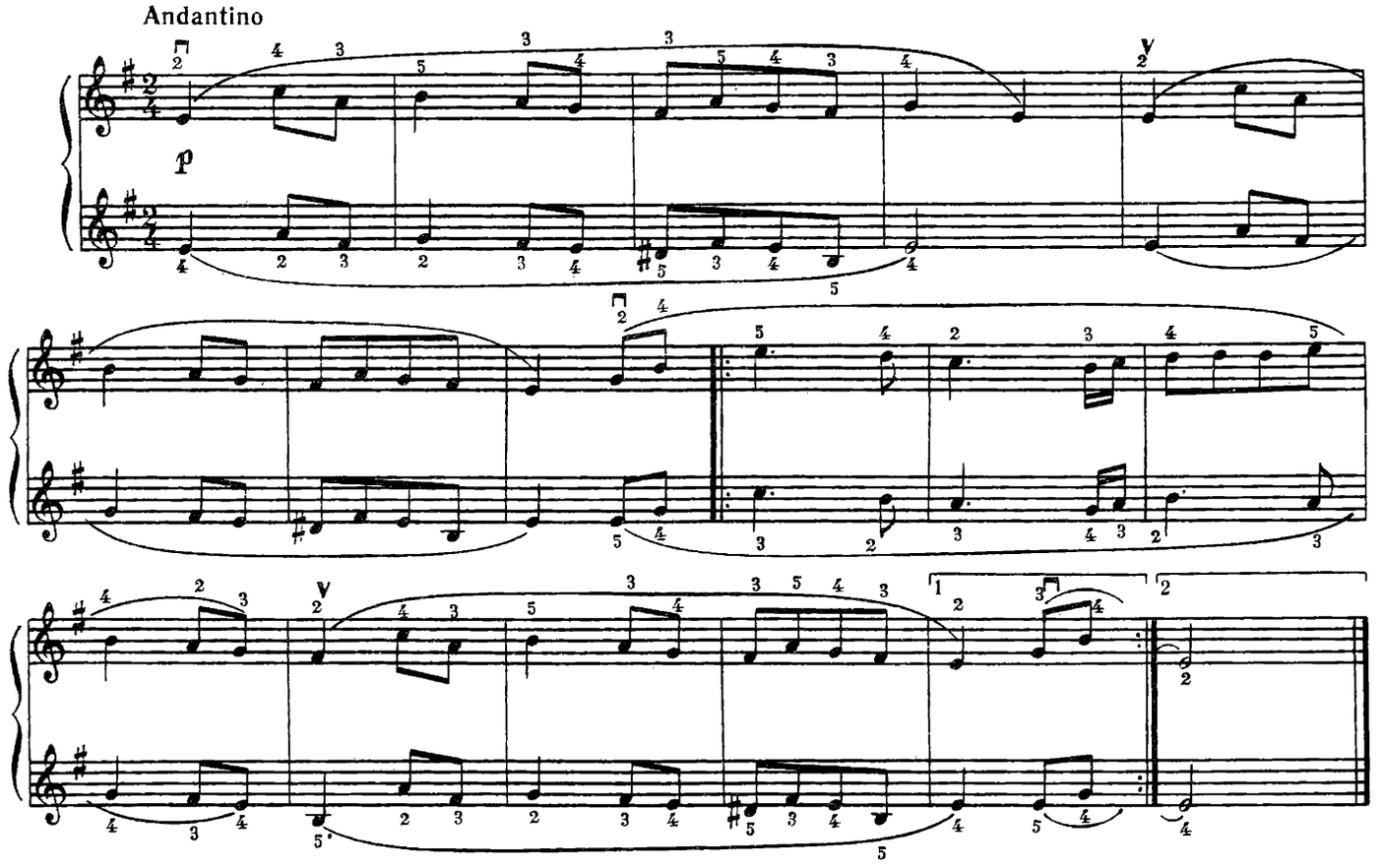
Обробка С. Чапкія

ШЕСТНАДЦАТЫЕ

То не ветер ветку клонит

Русская народная песня

Обработка С. Чапкия



Гра в зайчика

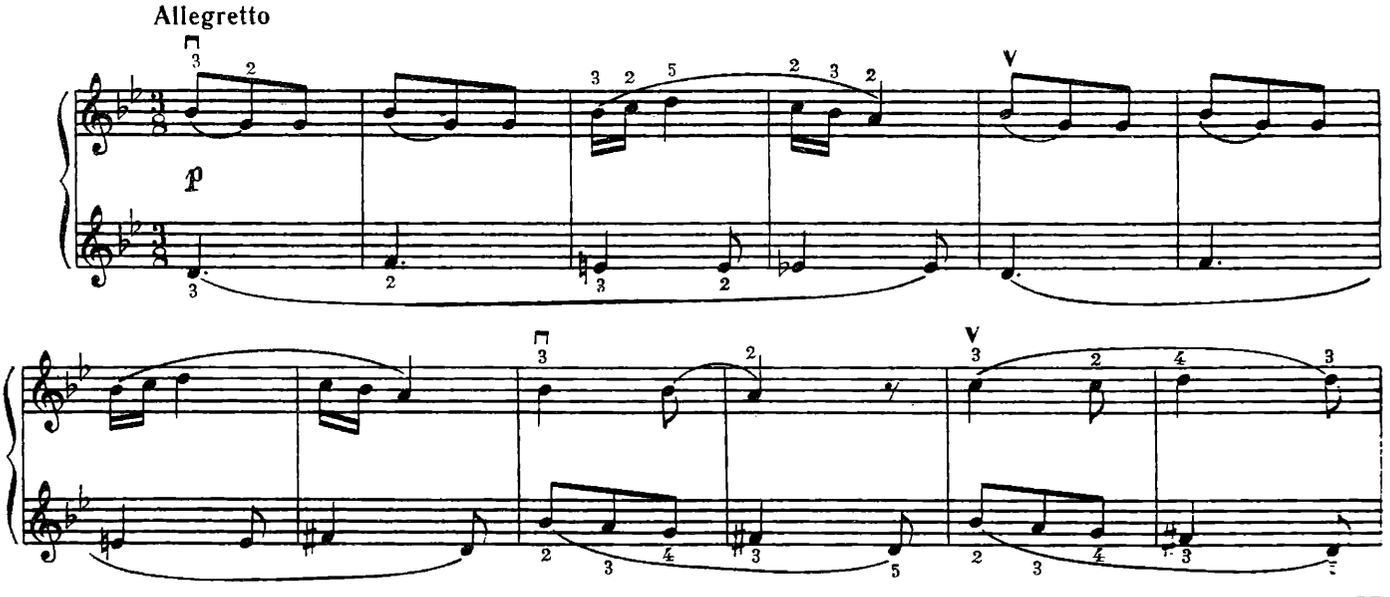
Українська народна пісня

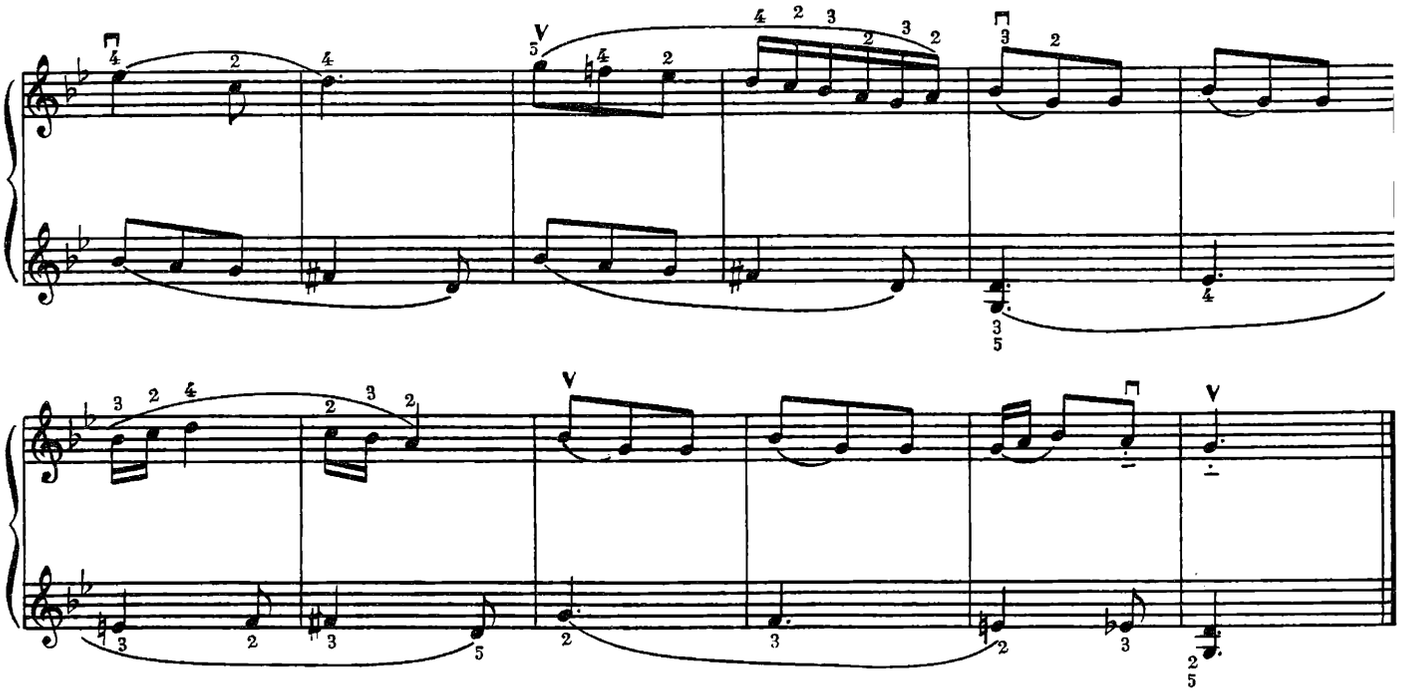
Обробка М. Леонтовича

„Гра в зайчика“

Украинская народная песня

Обработка Н. Леонтовича



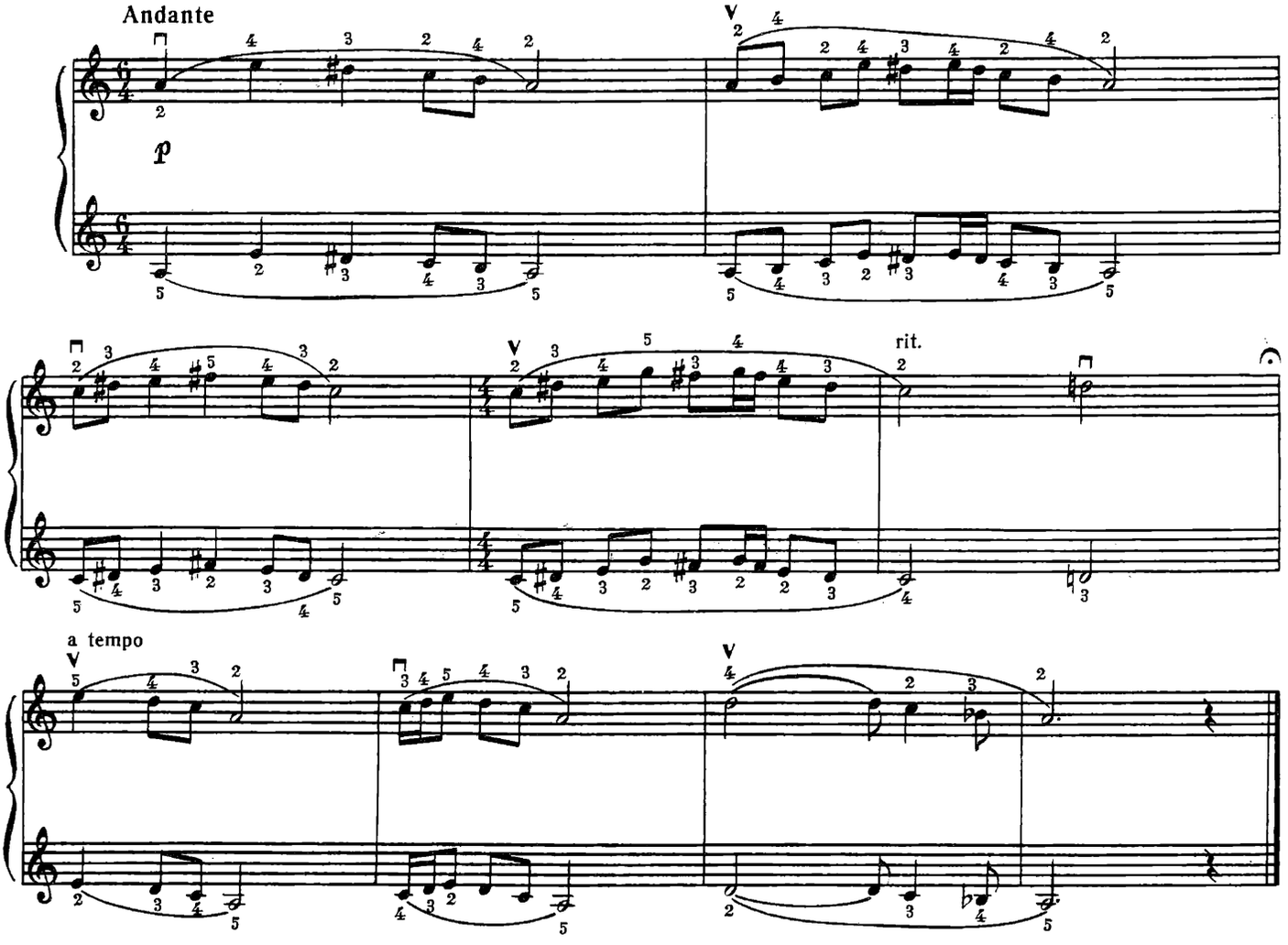


Українська мелодія

С. Чапкій

Украинская мелодия

С. Чапкий



Утушка луговая

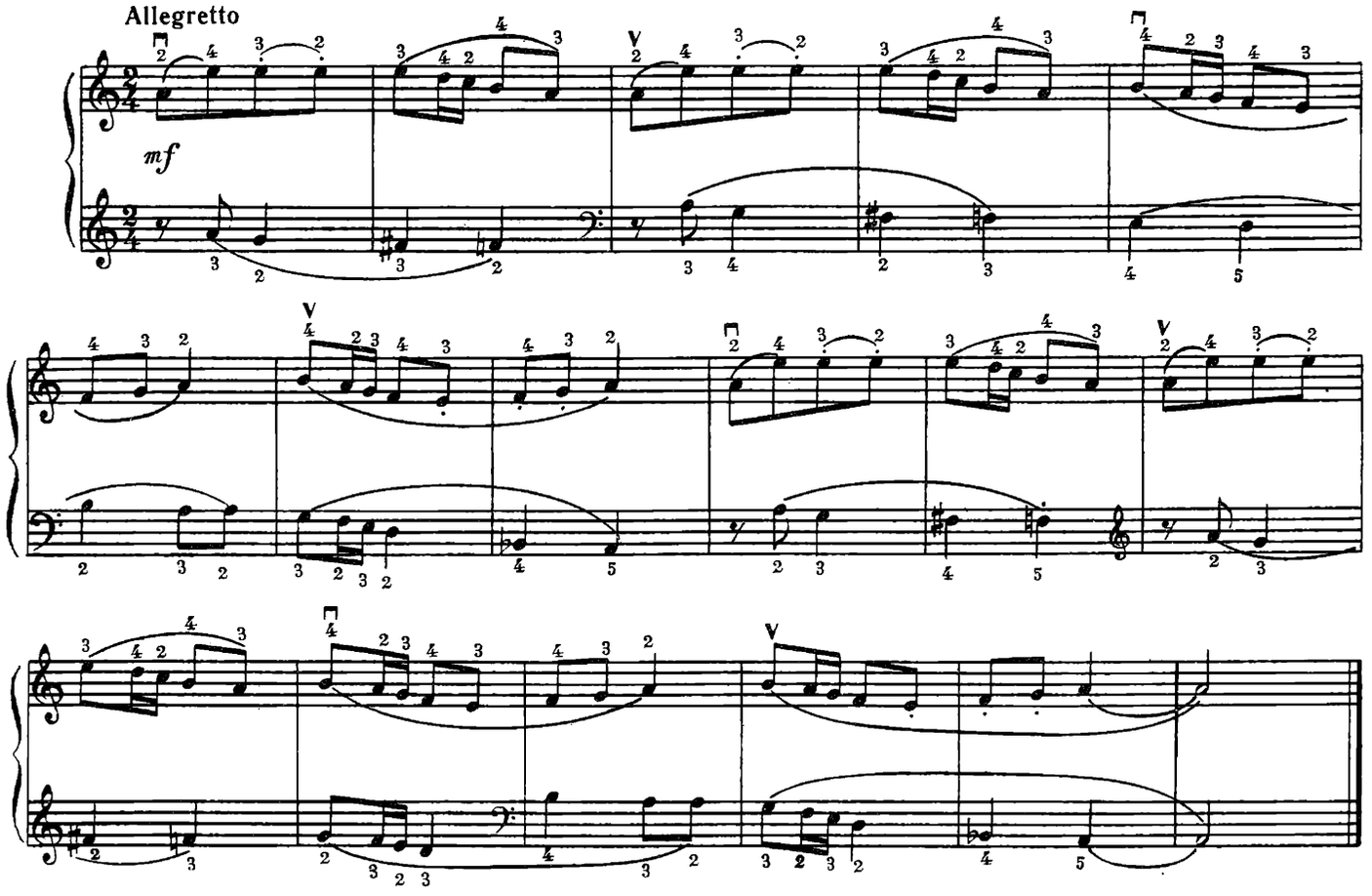
Російська народна пісня

Обробка С. Чапкія

Утушка луговая

Русская народная песня

Обработка С. Чапкия

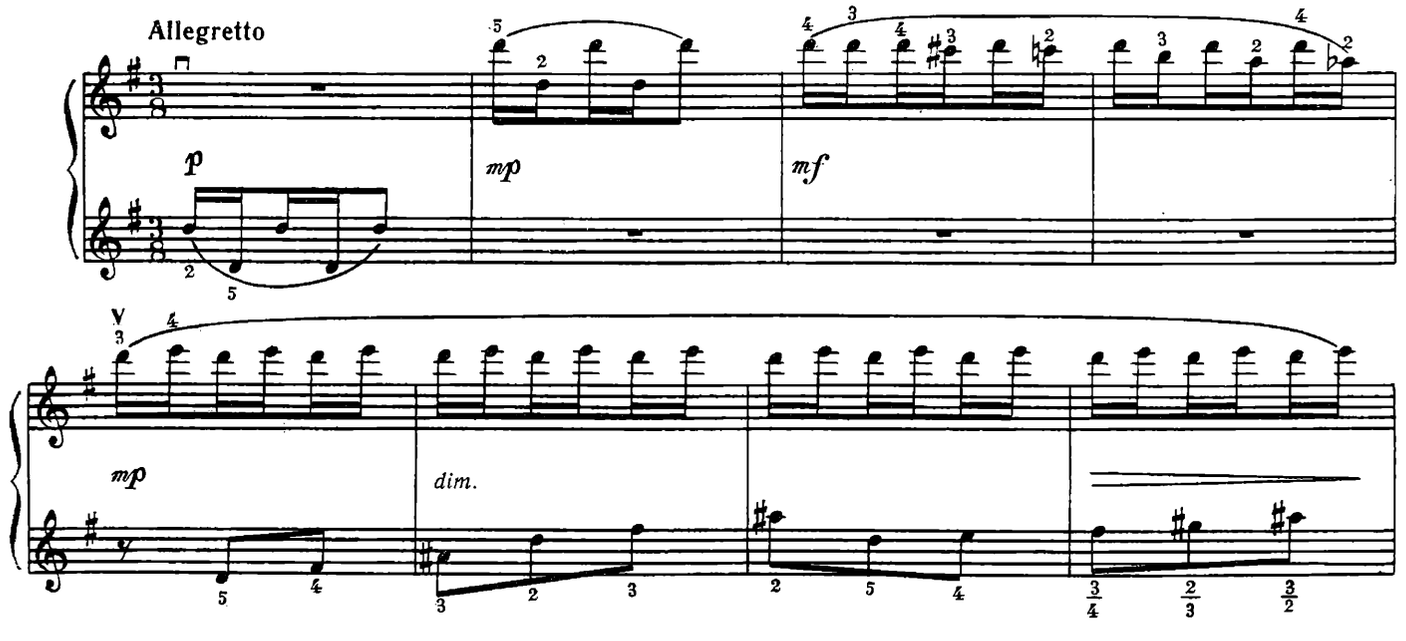


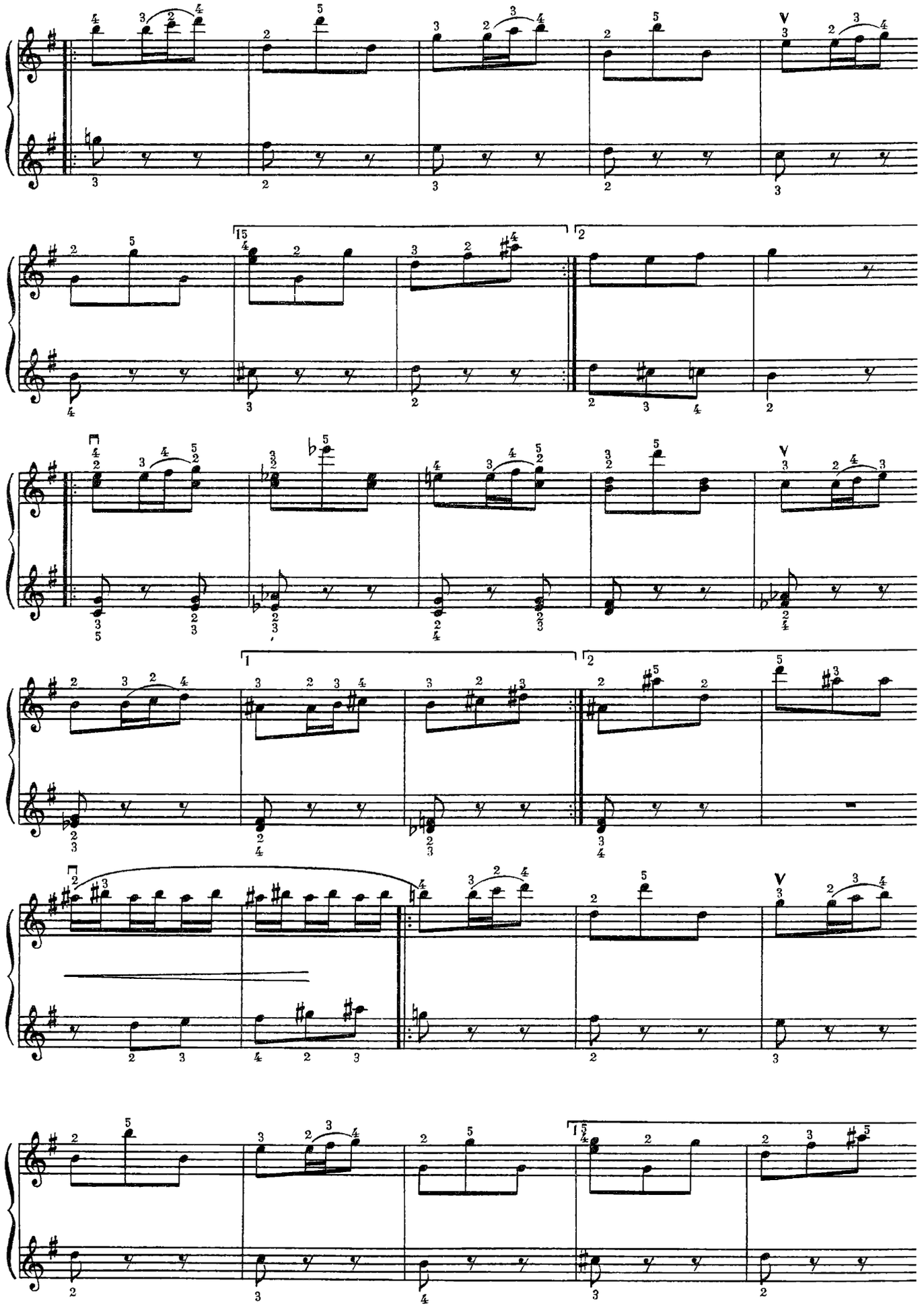
Мерехтливі зірочки

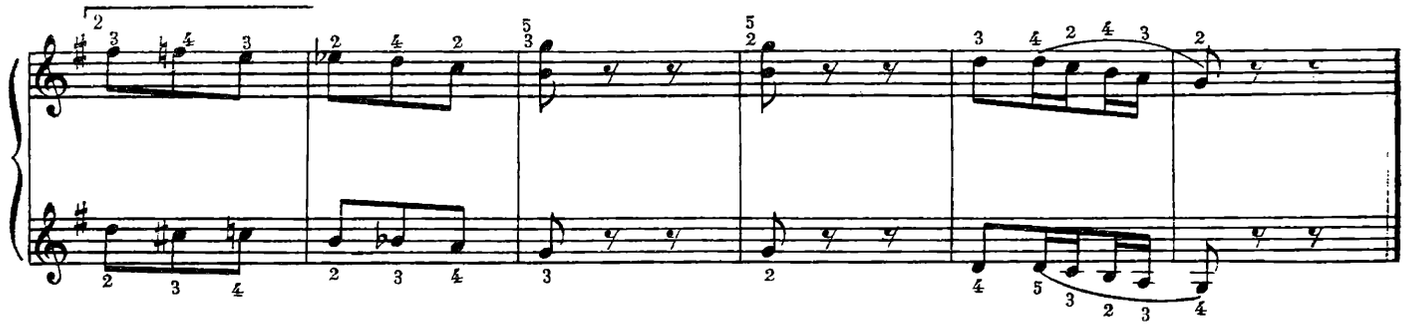
І. Хуторянський

Мерцающие звездочки

И. Хуторянский





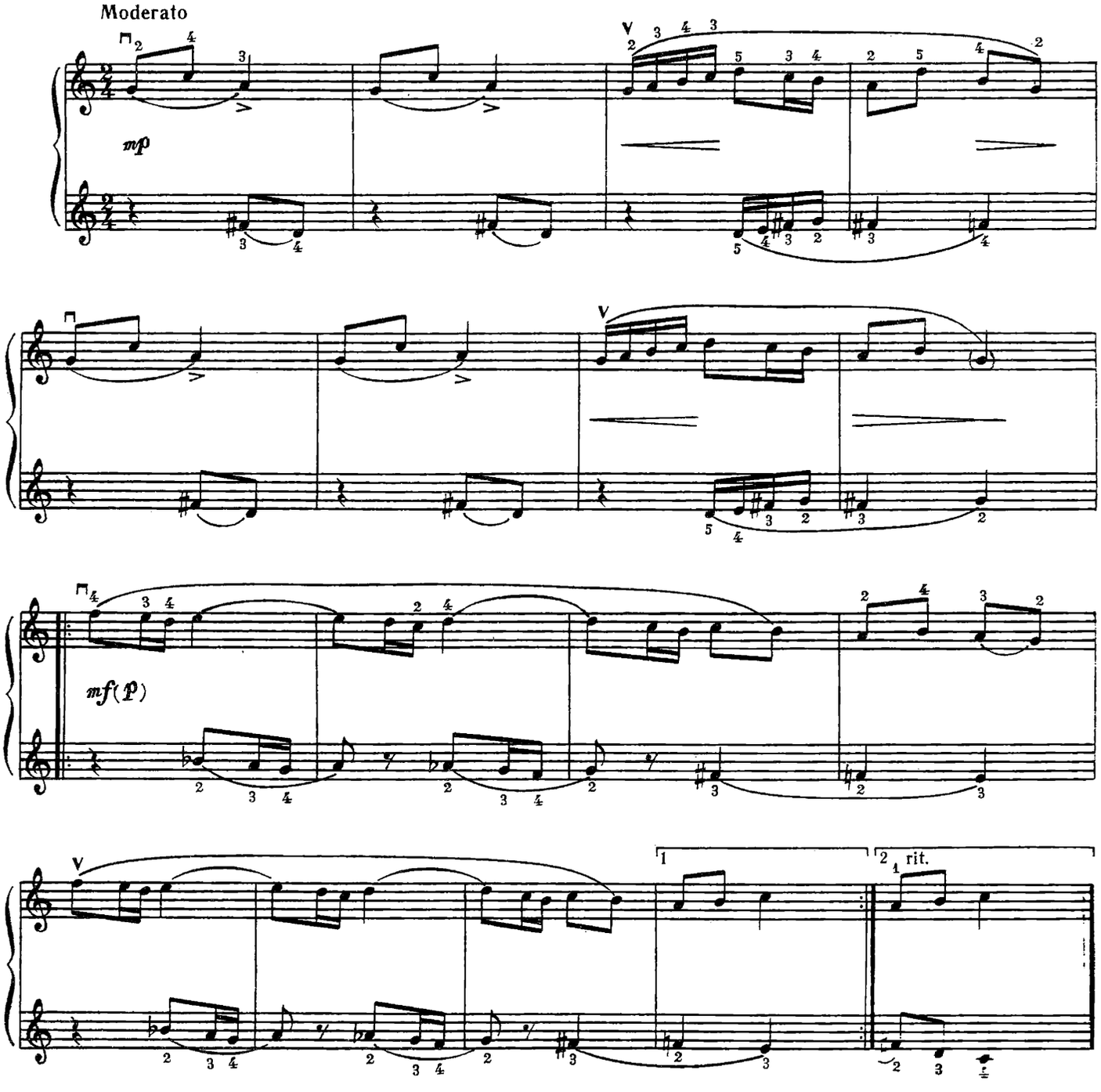


Два буркотуни

І. Хуторянський

Два ворчуна

И. Хуторянский

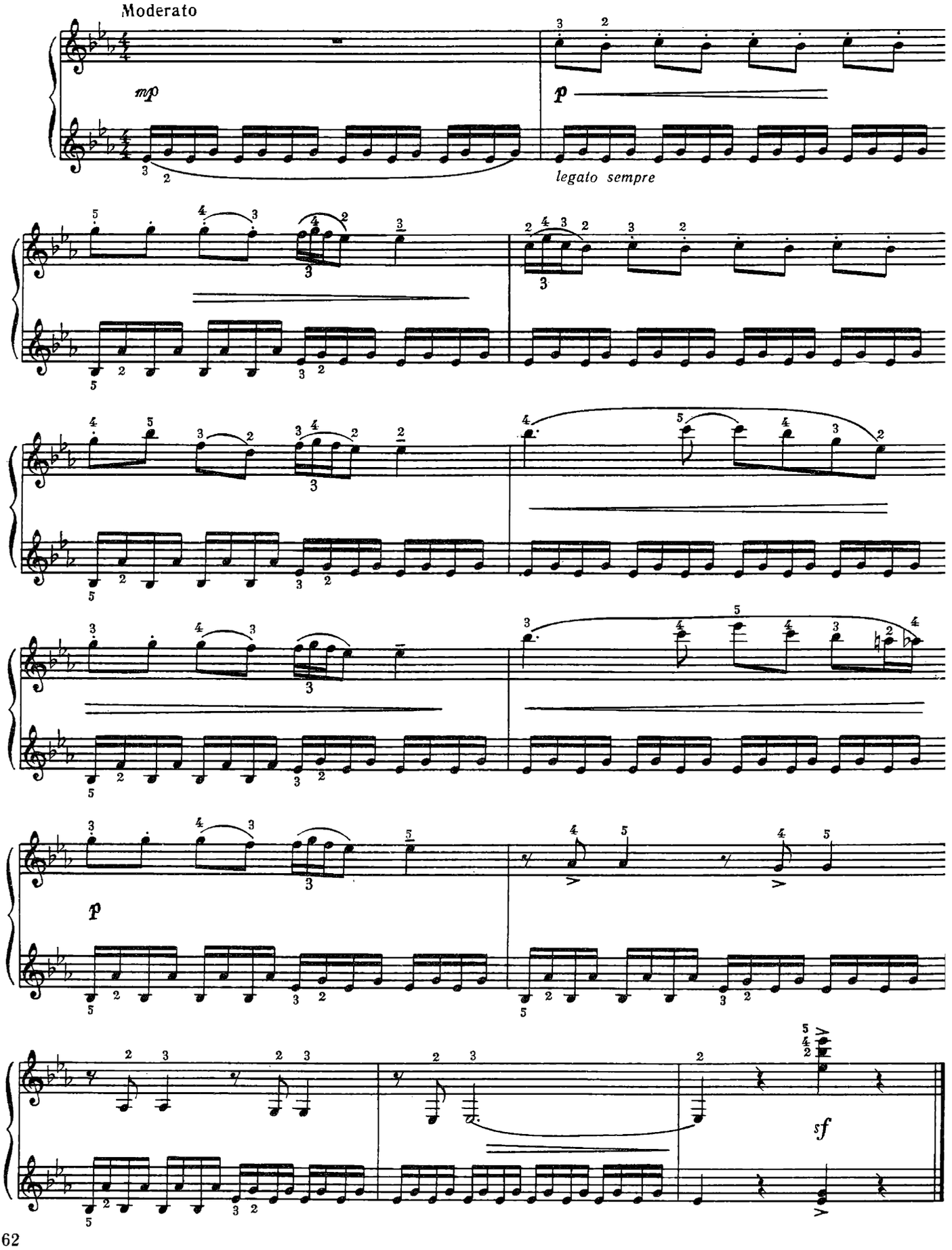


Нанайський танець

А. Тихончук

Нанайский танец

А. Тихончук

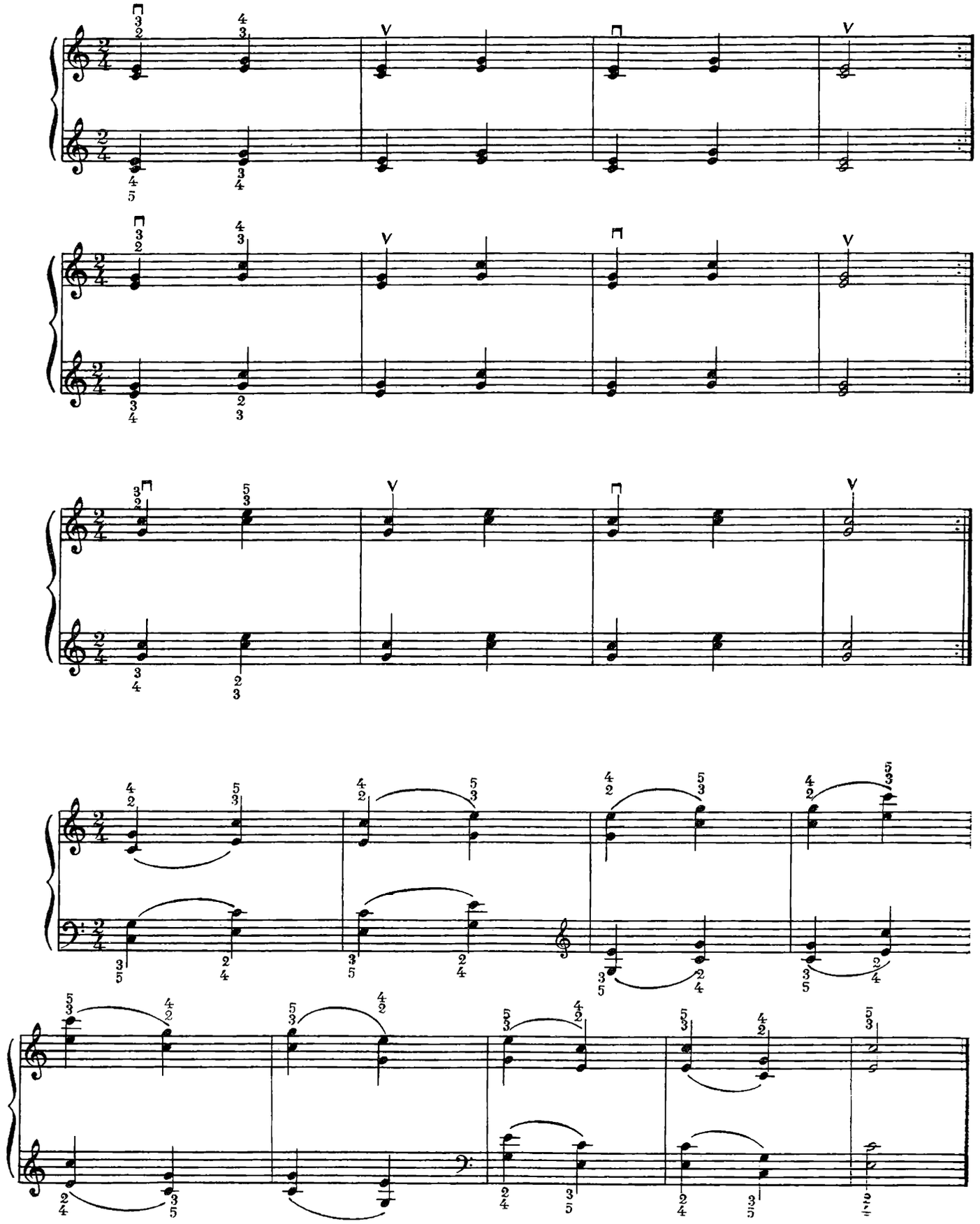


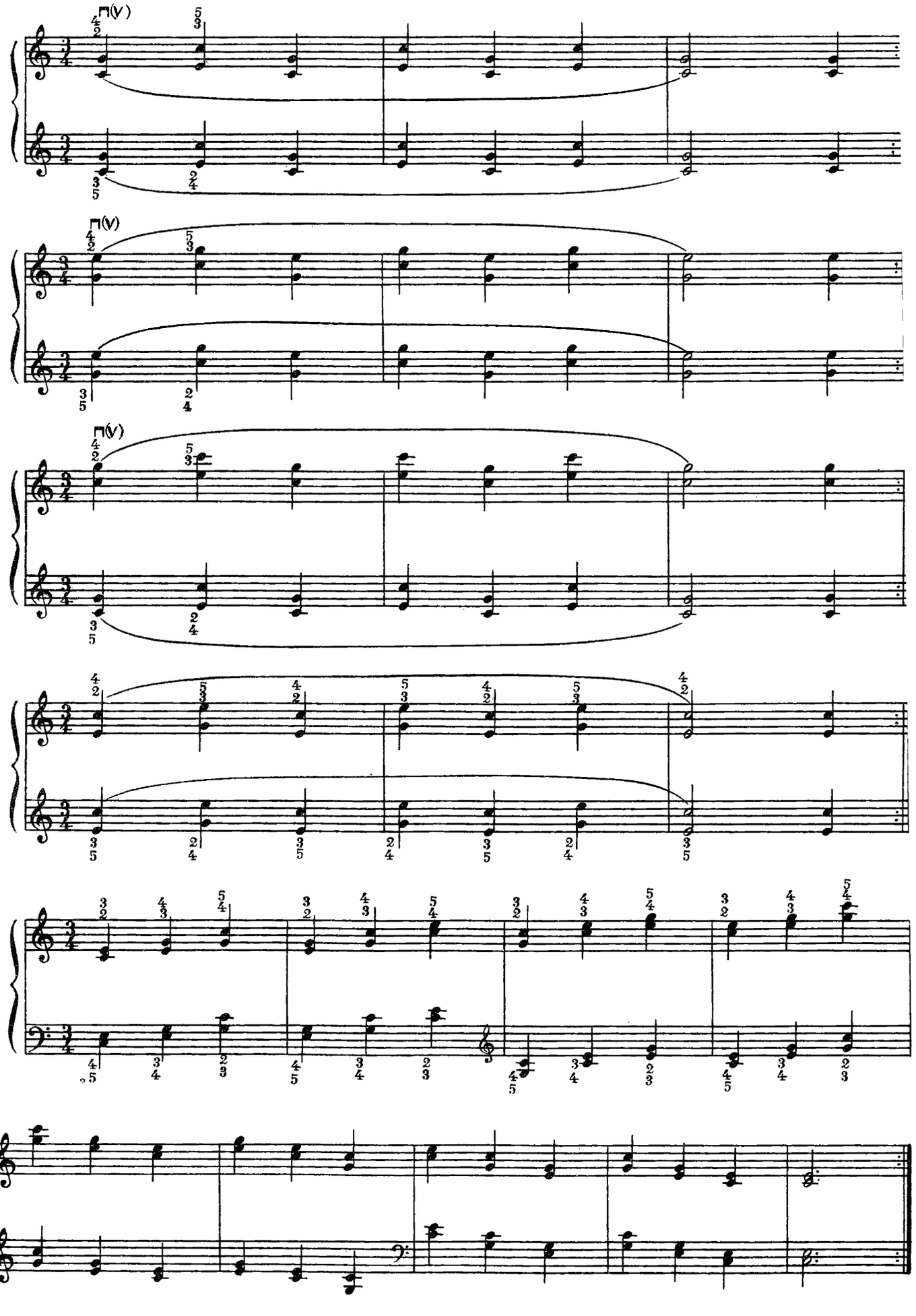
ПОДВІЙНІ НОТИ

ДВОЙНЫЕ НОТЫ

Вправи

Упражнения



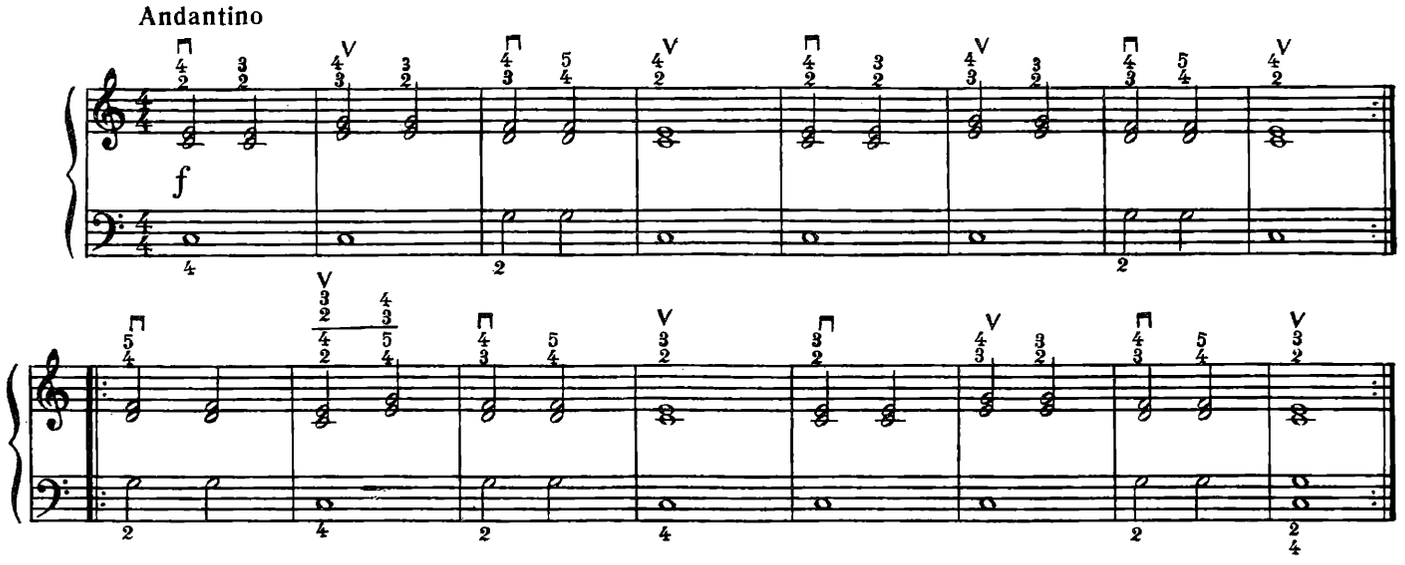

⊓(V)
⊓(V)
⊓(V)

Етюд

К. Черні

Этюд

К. Черни



Савка та Гришка

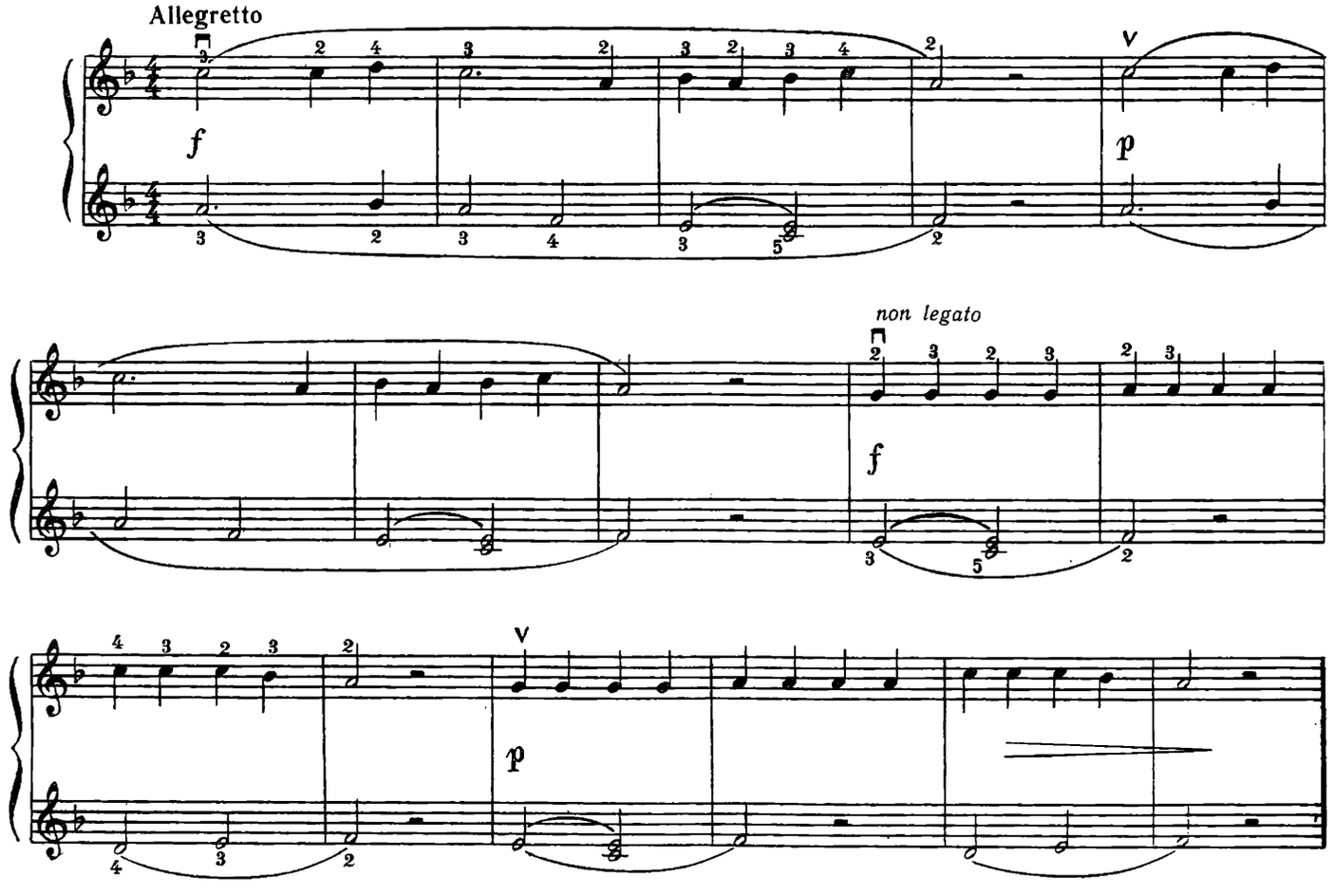
Білоруська народна пісня

Обробка Т Салютринської

Савка и Гришка

Белорусская народная песня

Обработка Т Салютринской



Їхав козак на війноньку

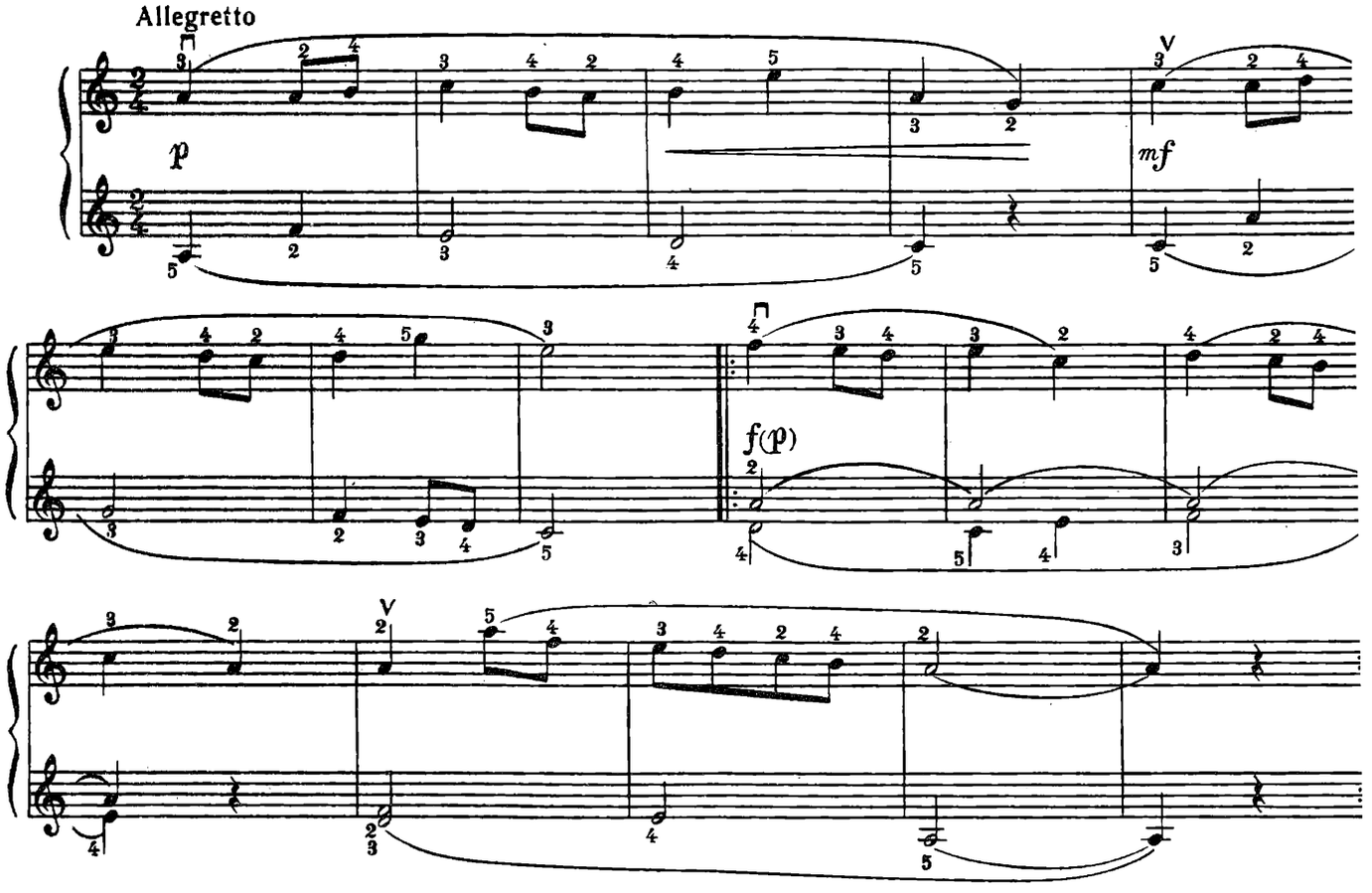
Українська народна пісня

Обробка Є. Юцевича

„Їхав козак на войноньку“

Украинская народная песня

Обработка Е. Юцевича

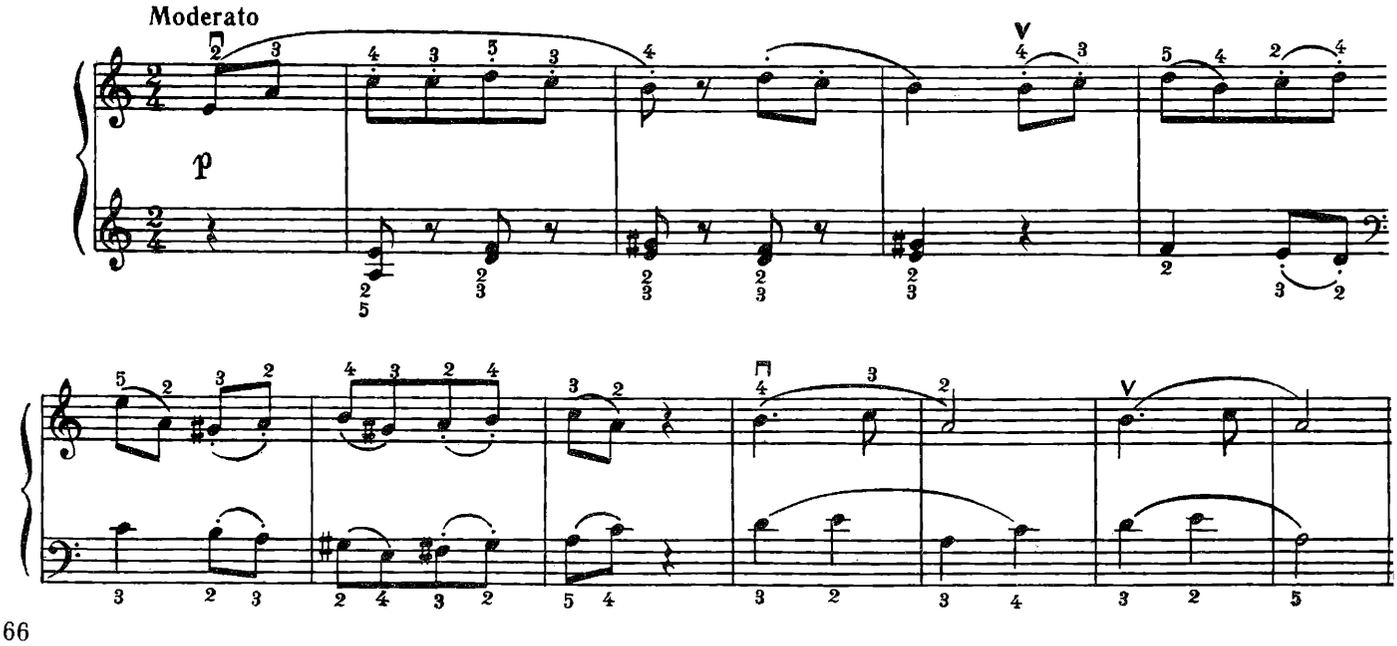


„Мой Лизочек так уж мал“

П. Чайковський

Мой Лизочек так уж мал

П. Чайковский



Суліко

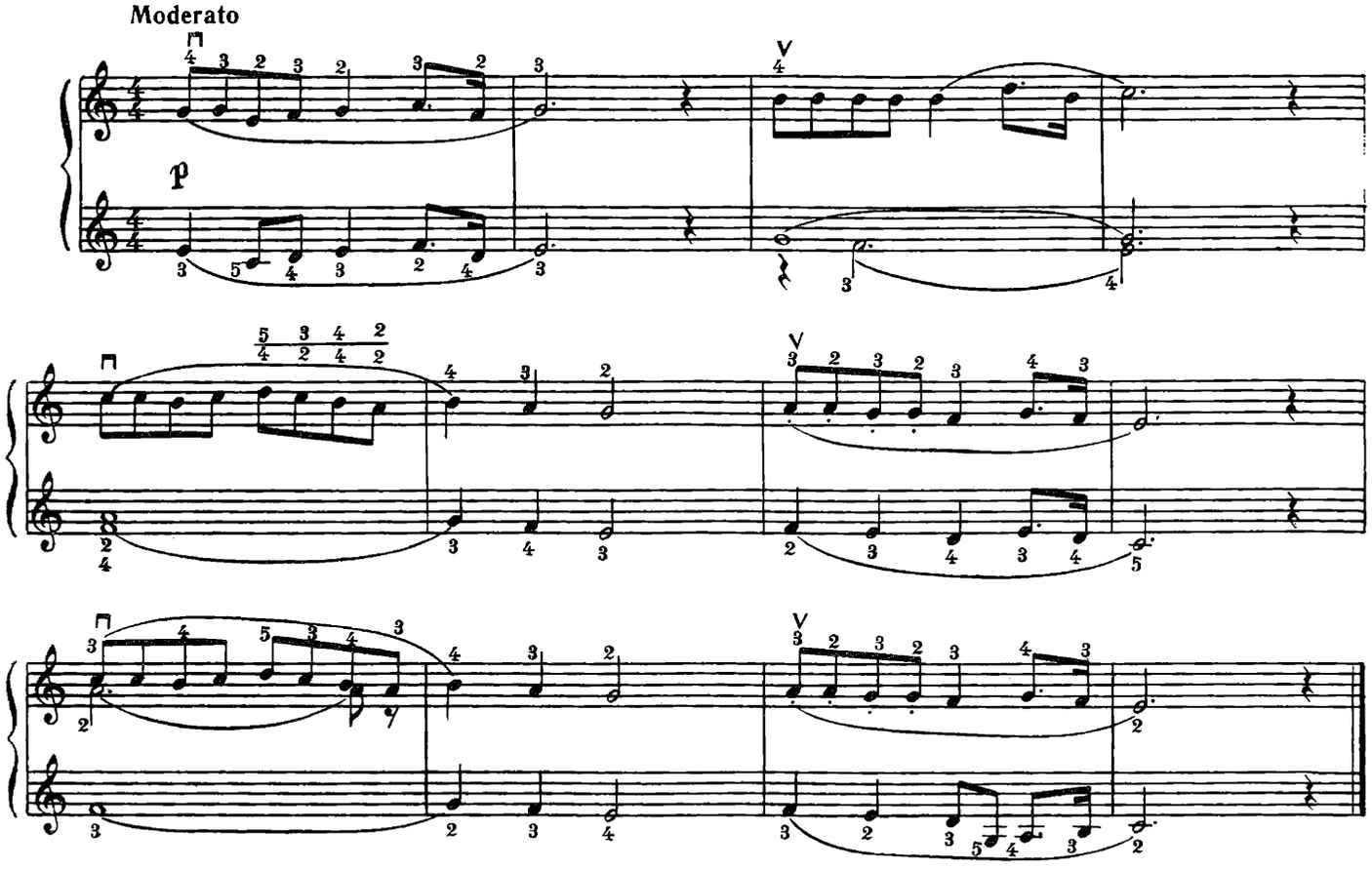
Грузинська народна пісня

Обробка С. Чапкія

Сулико

Грузинская народная песня

Обработка С. Чапкия

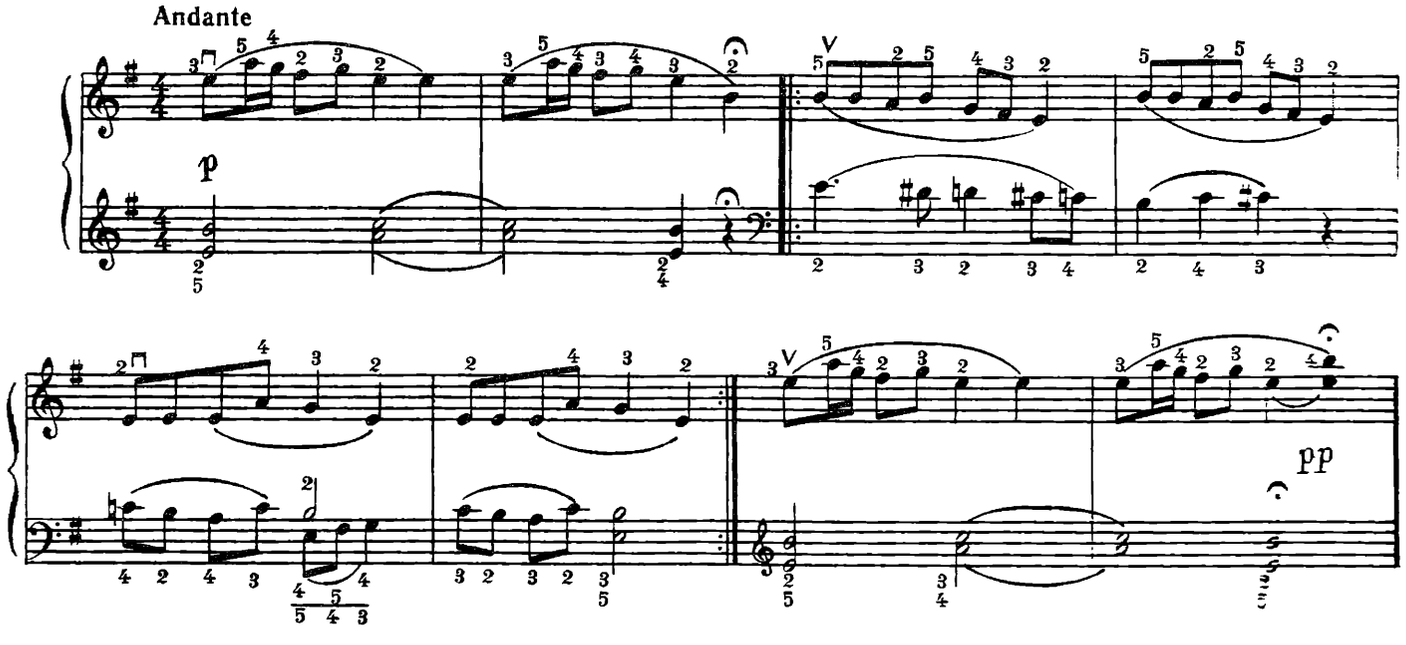


Сіренька кицька

В. Вітлін

Серенькая кошечка

В. Витлин



Ой ти, дівчино заручена

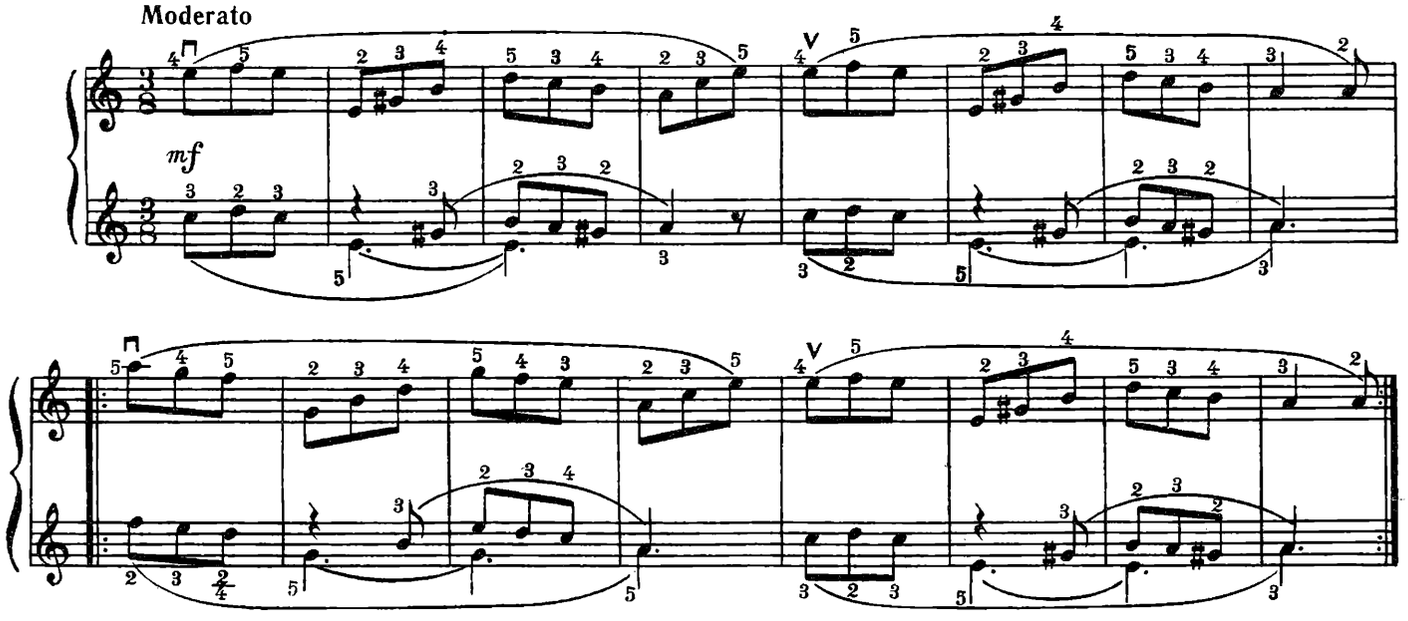
Українська народна пісня

Обробка С. Чапкія

„Ой ти, дівчино заручена“

Украинская народная песня

Обработка С. Чапкия

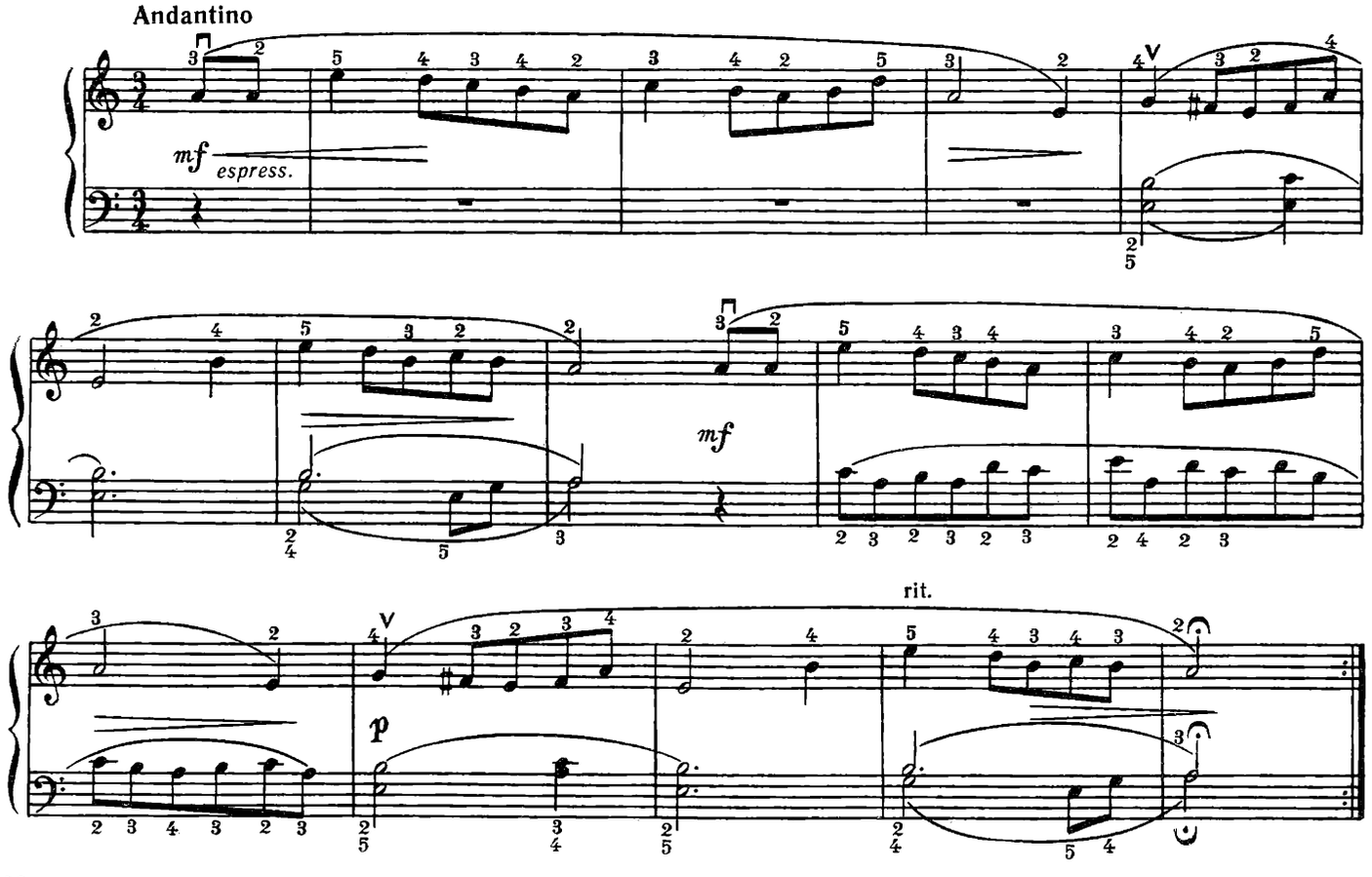


Російська народна пісня

О. Гедіке

Русская народная песня

А. Гедике

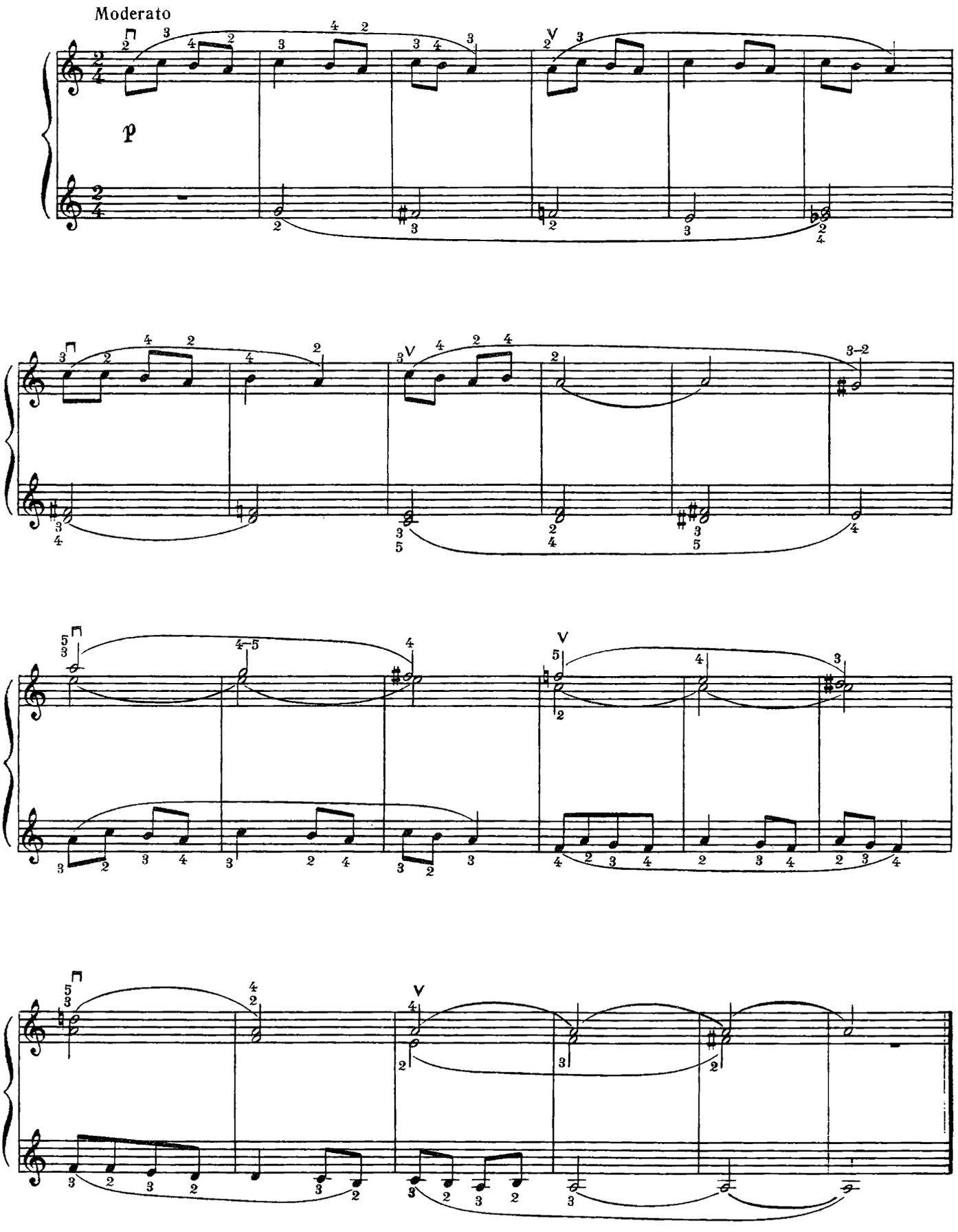


Колядка

Обробка І. Берковича

Колядка

Обработка И. Берковича

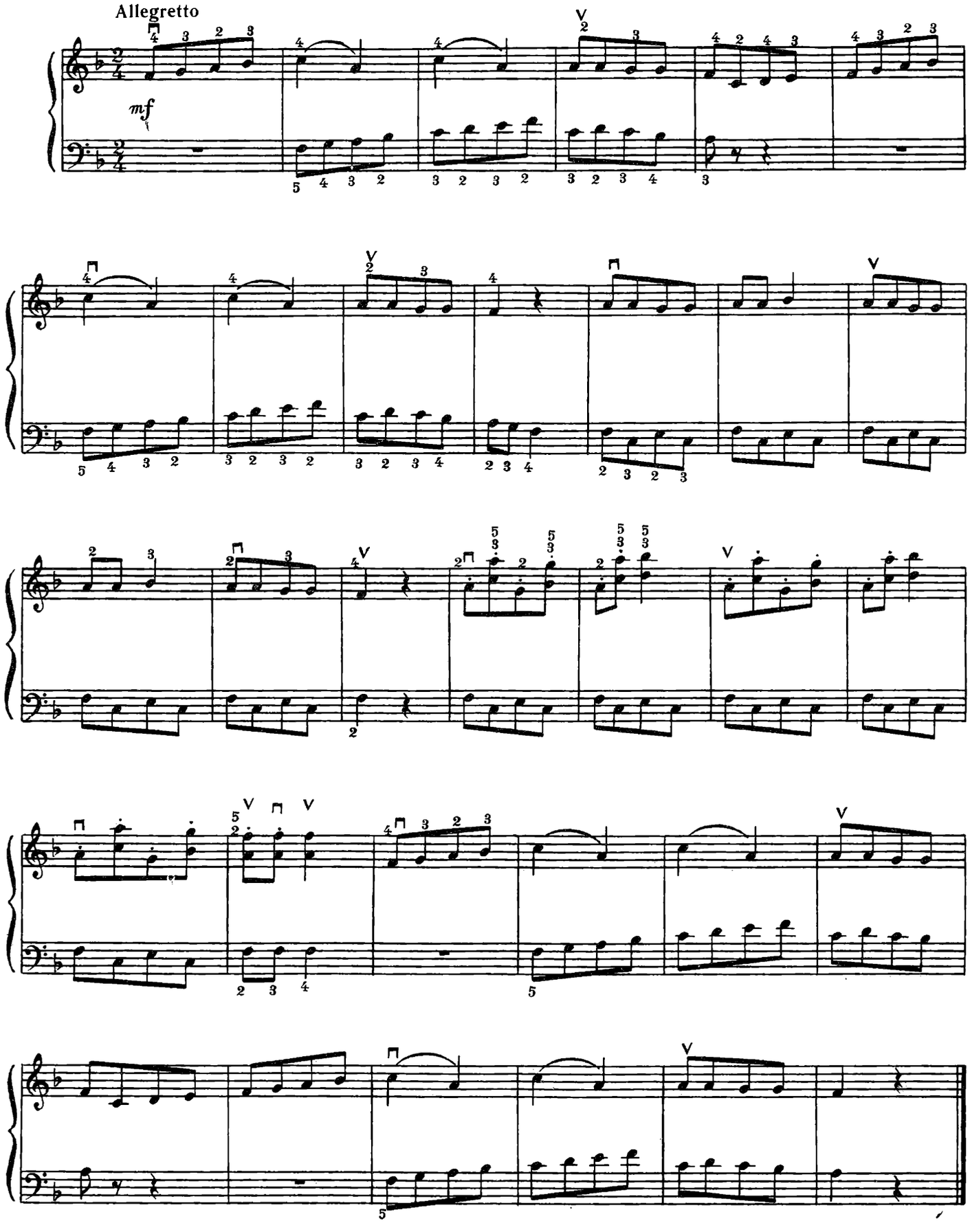


Польська народна пісня

Обробка С. Чапкія

Польская народная песня

Обработка С. Чапкия

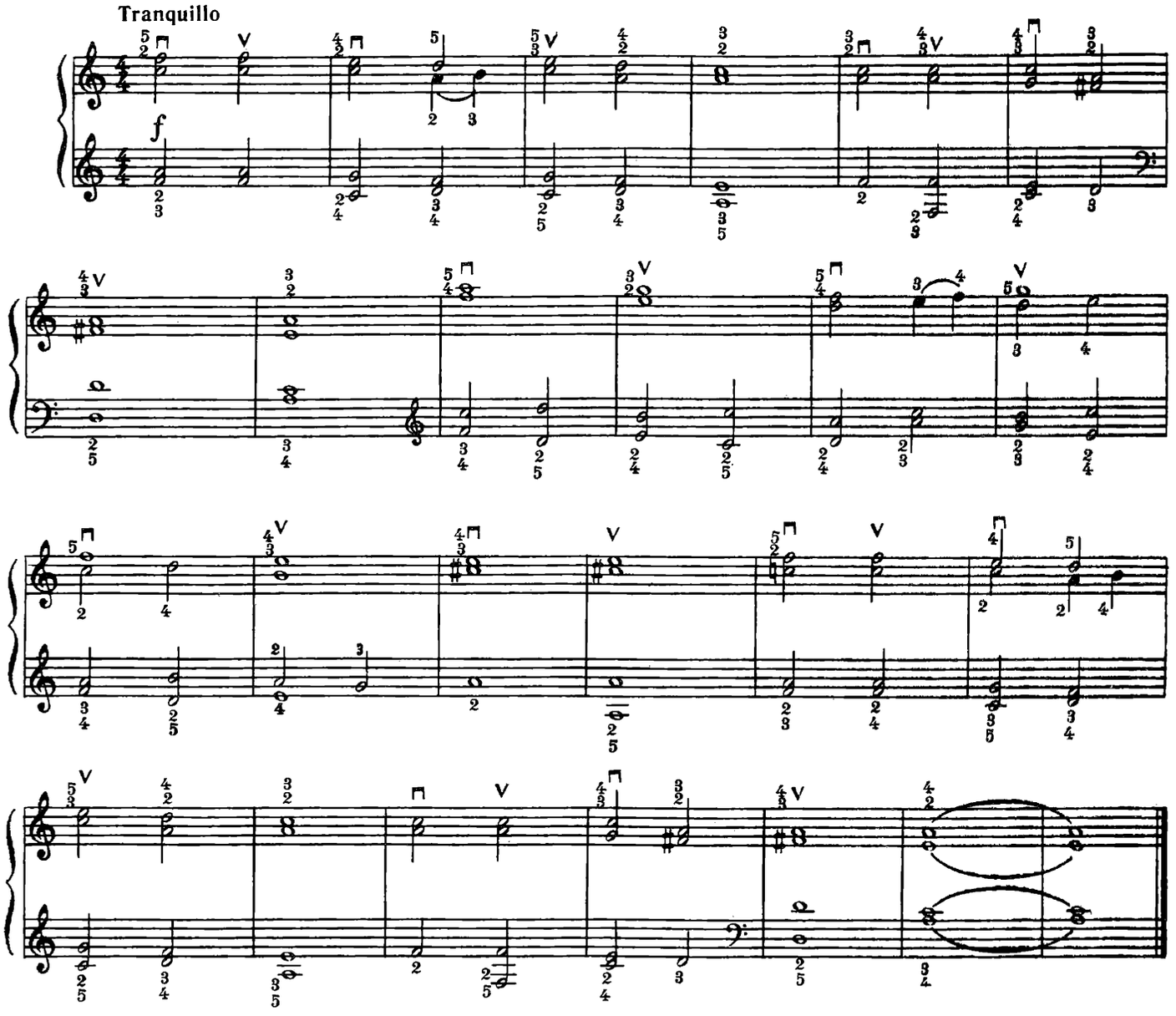


Стольний Київ-град

В. Кикта

Стольный Киев-град

В. Кикта

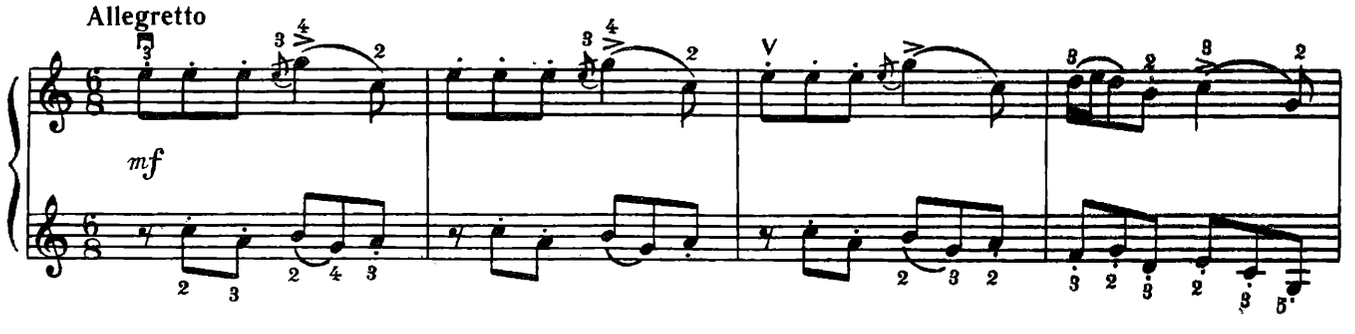


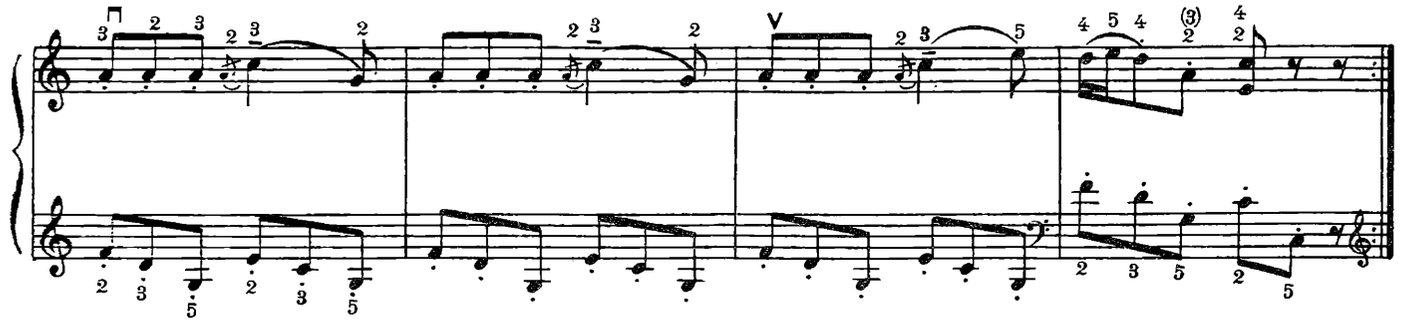
У курнику

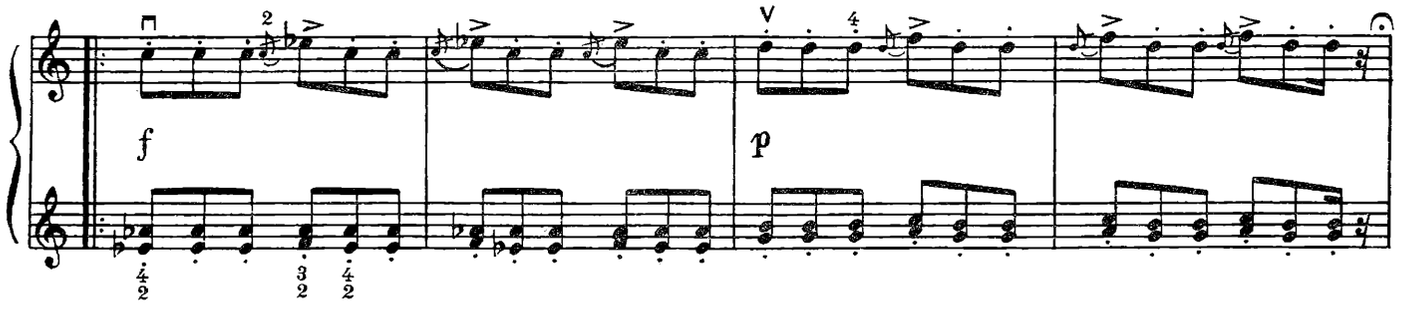
Н. Ган

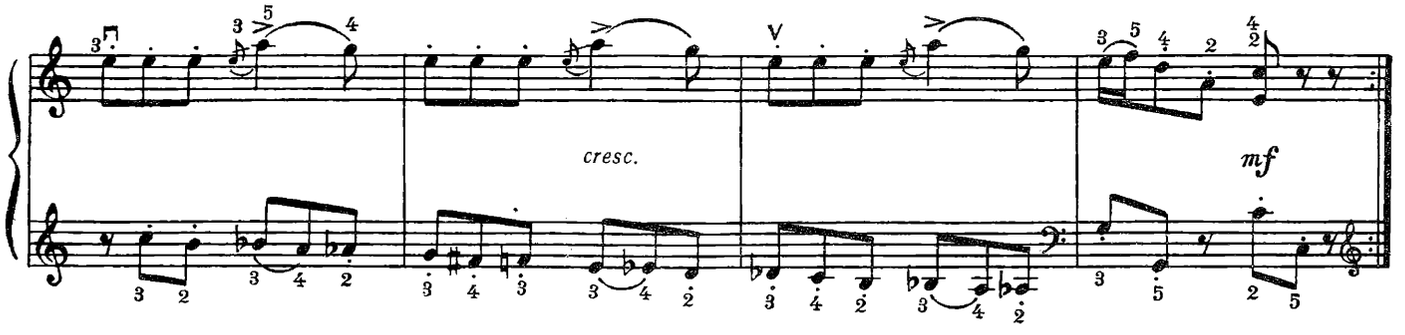
В курятнике

Н. Ган







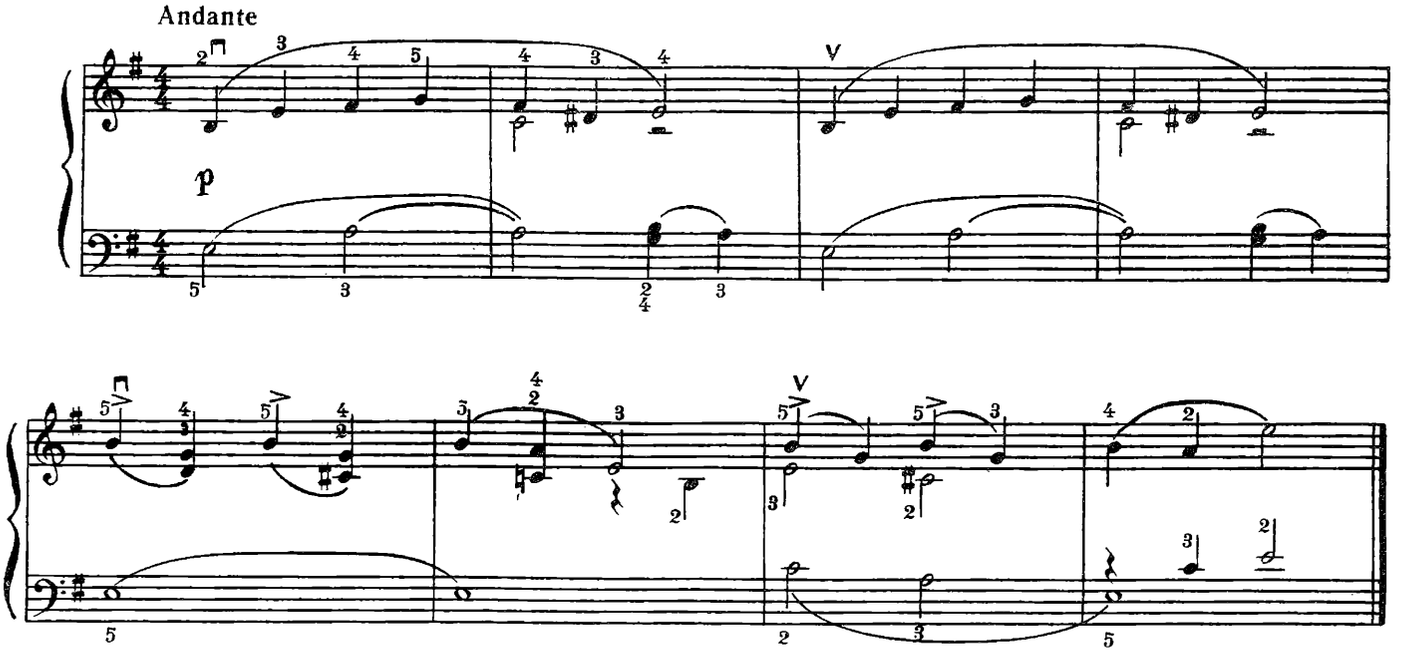


Колискова

Є. Юцевич

Колыбельная

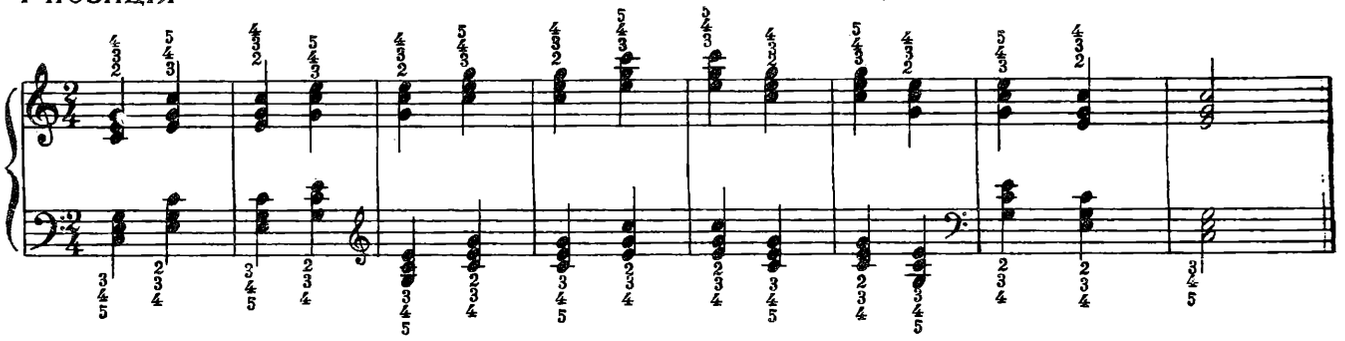
Е. Юцевич



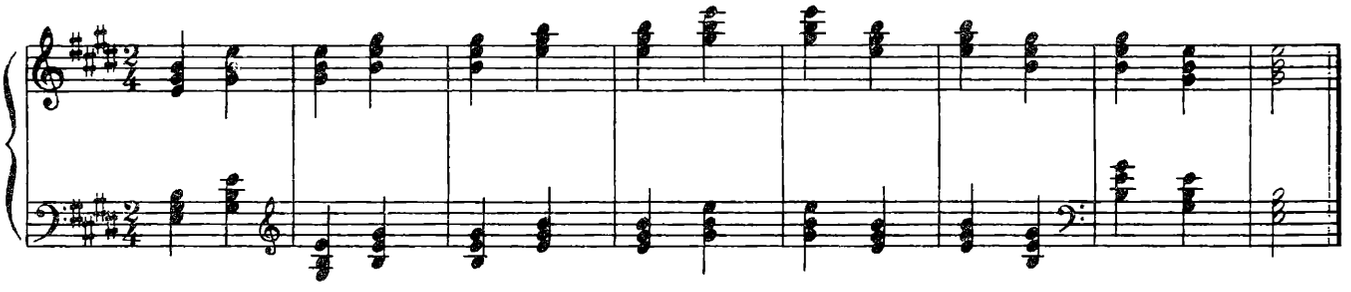
ТРИЗВУЧНІ АКОРДИ

Вправи

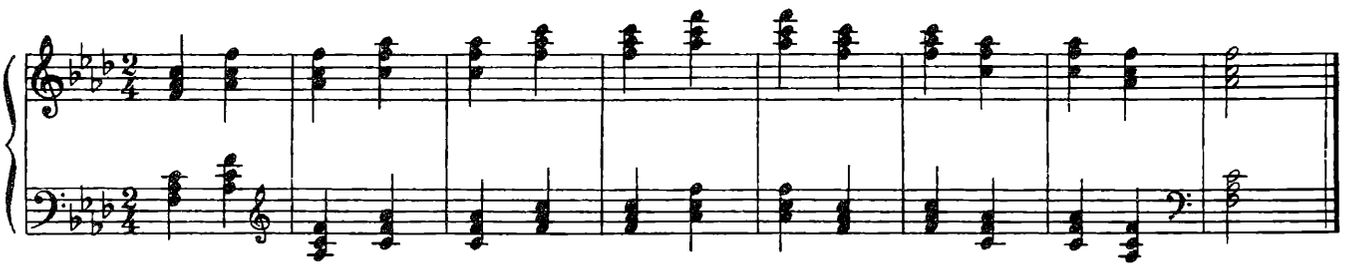
I ПОЗИЦІЯ



II ПОЗИЦІЯ

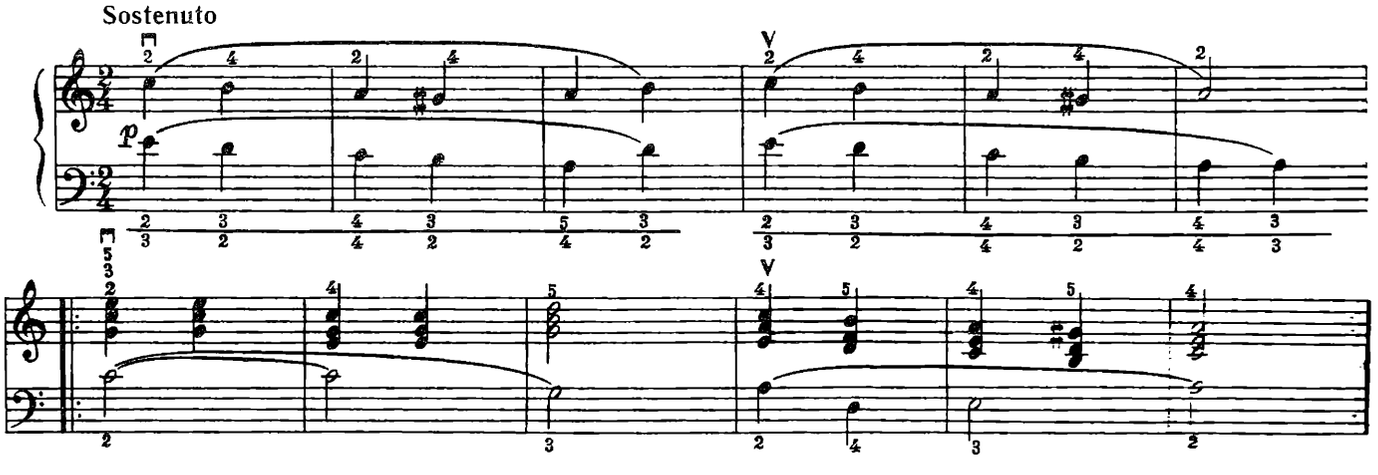


III ПОЗИЦІЯ



„Ах ты, ноченька"

Російська народна пісня



ТРЕХЗВУЧНЫЕ АККОРДЫ

Упражнения

I ПОЗИЦИЯ

II ПОЗИЦИЯ

III ПОЗИЦИЯ

Ах ты, ноченька

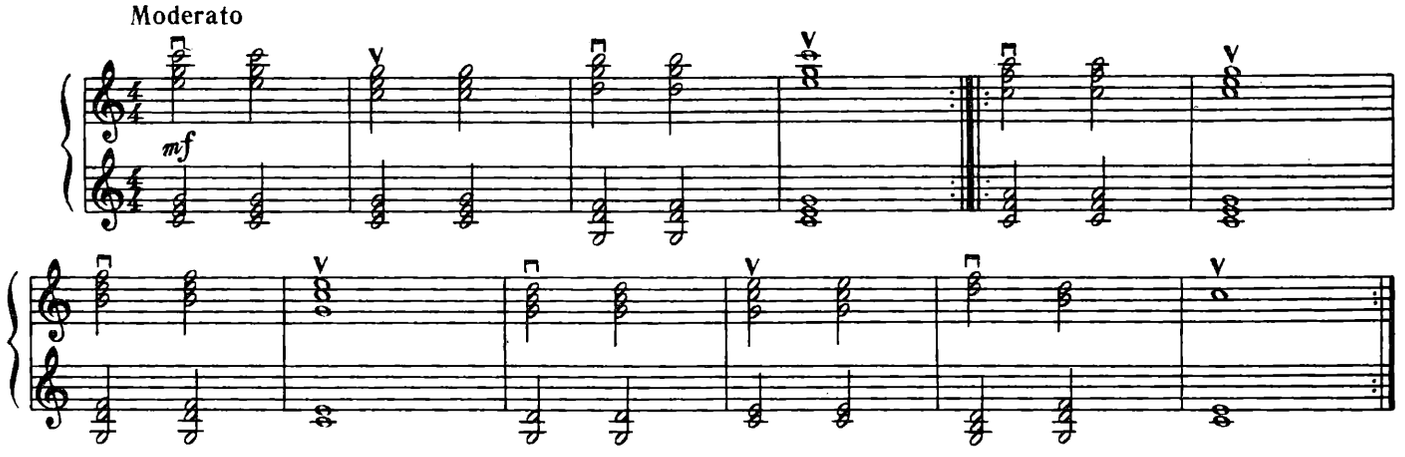
Русская народная песня

Етюд

К. Черні

Этюд

К. Черни

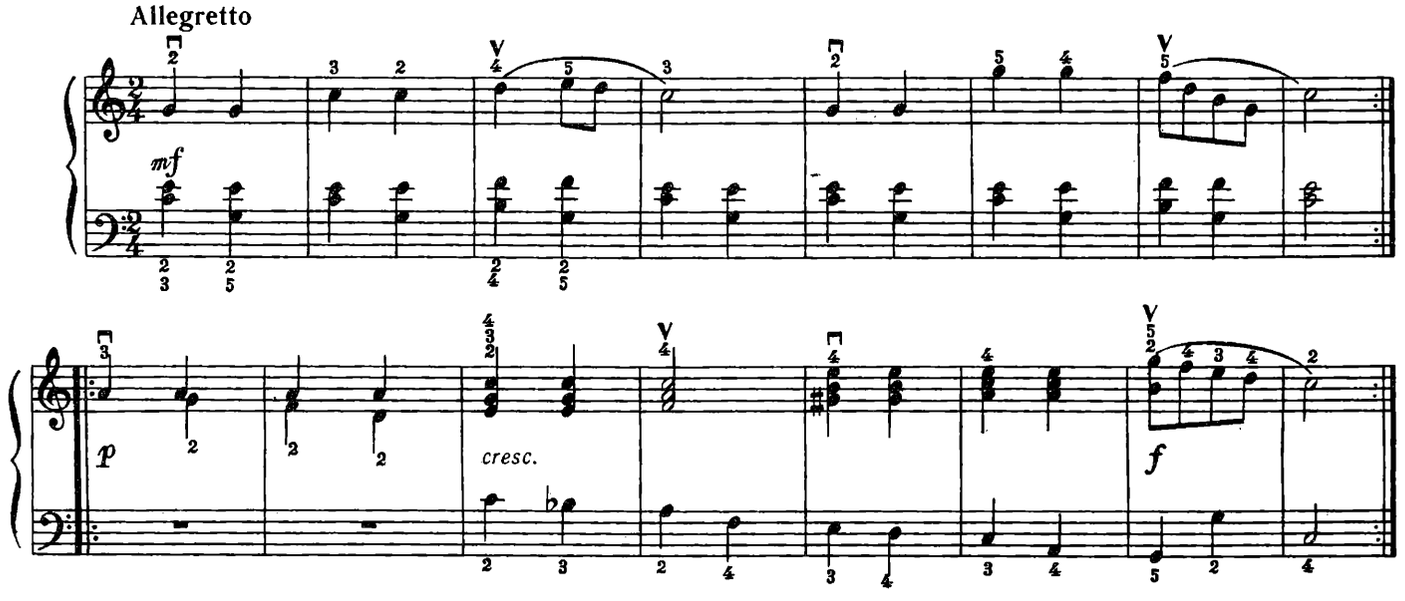


Екосез

Ф. Шуберт

Экоссез

Ф. Шуберт

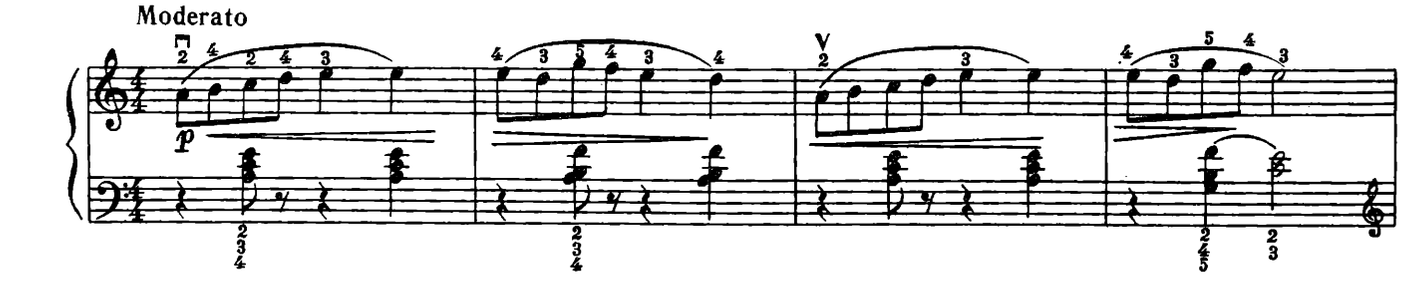


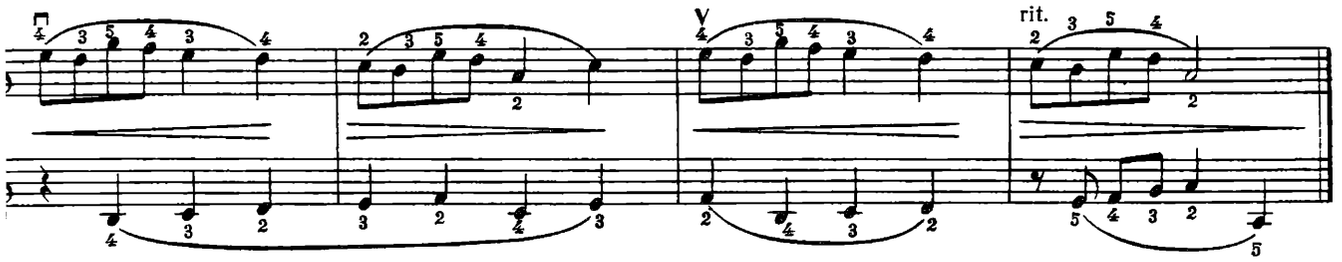
Мелодія

К. Михайлов

Мелодия

К. Михайлов



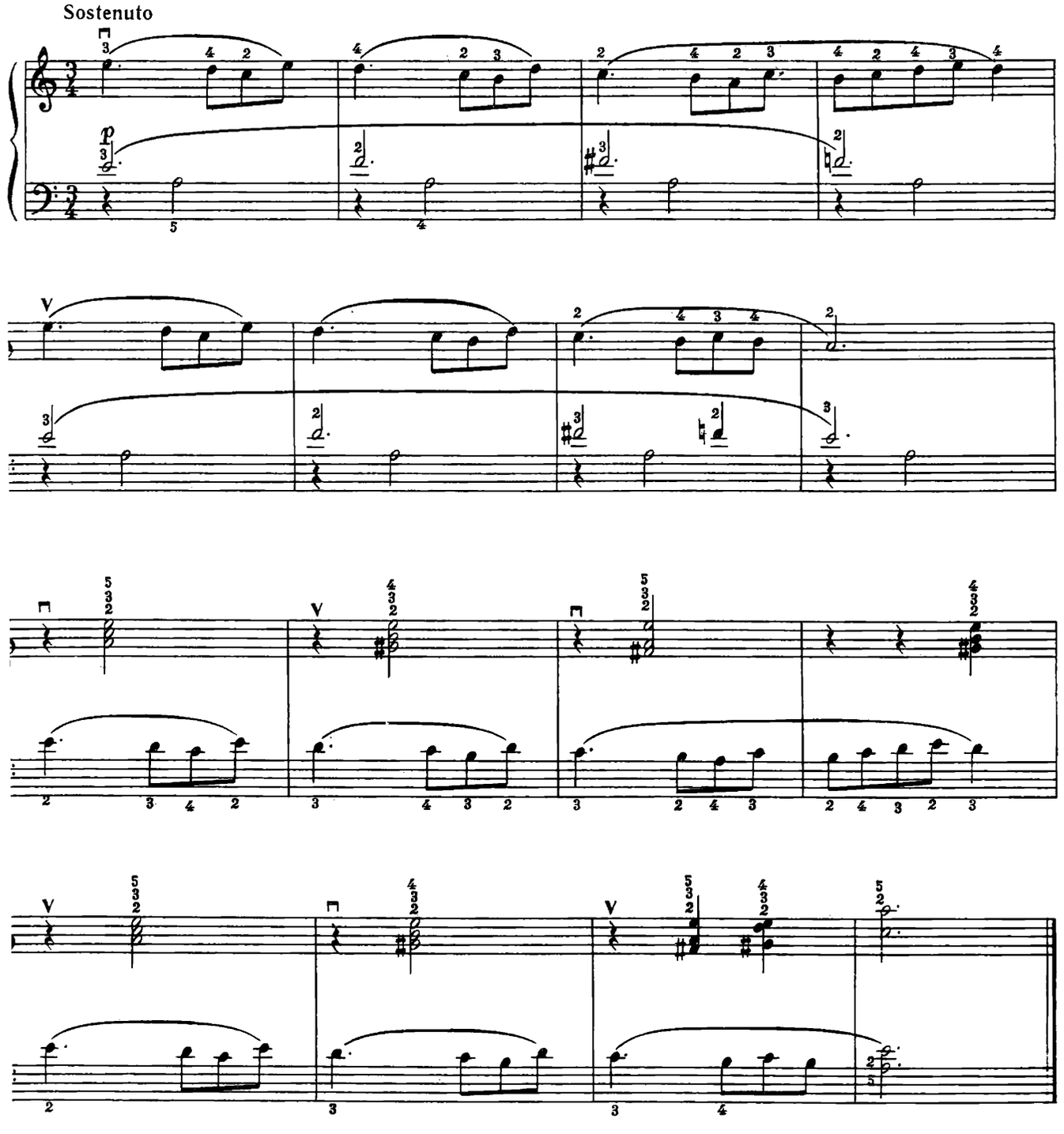


Чеська народна пісня

М. Любарський

Чешская народная песня

Н. Любарский

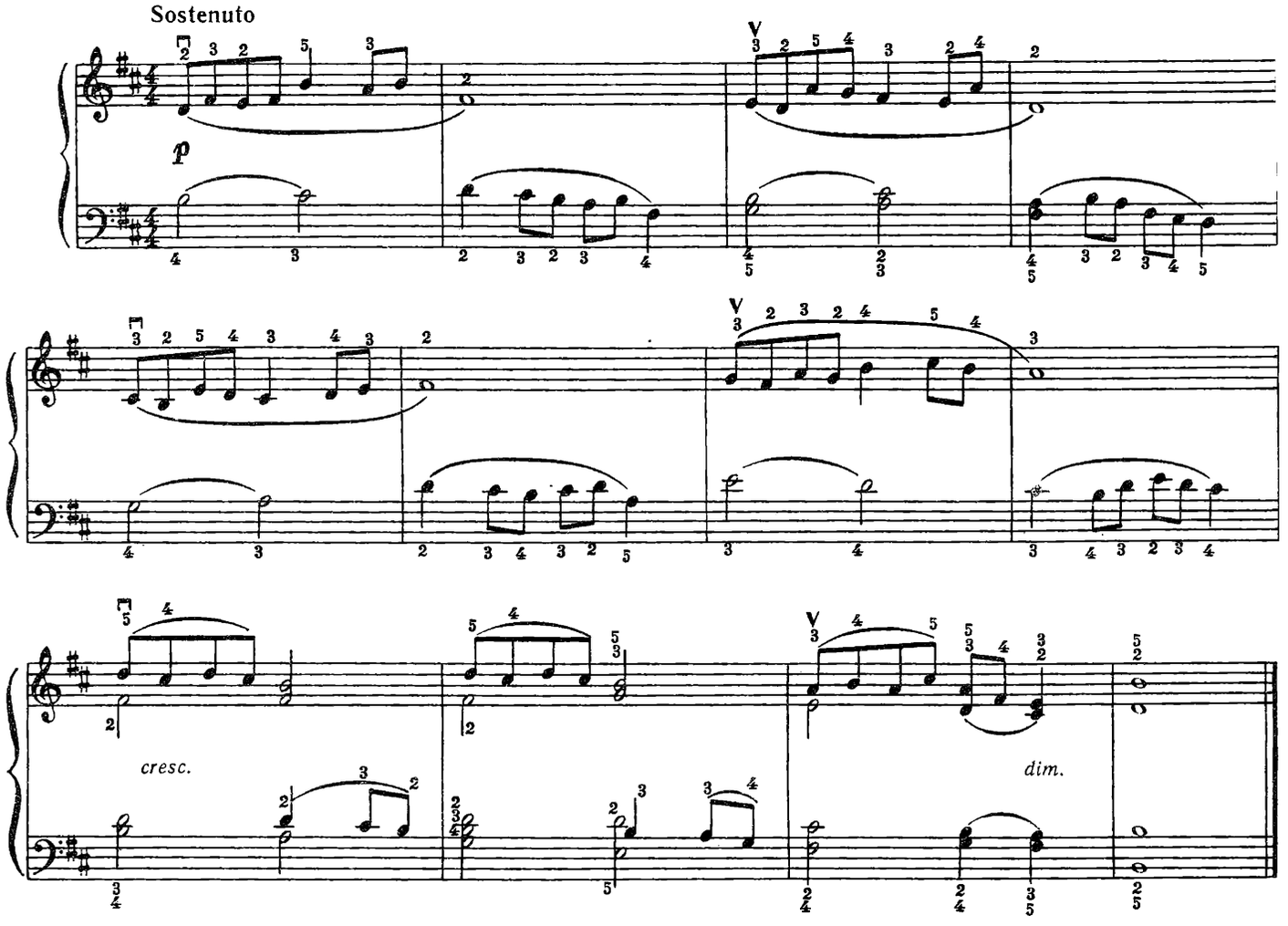


На просторі

І. Поляруш

На просторе

И. Поляруш

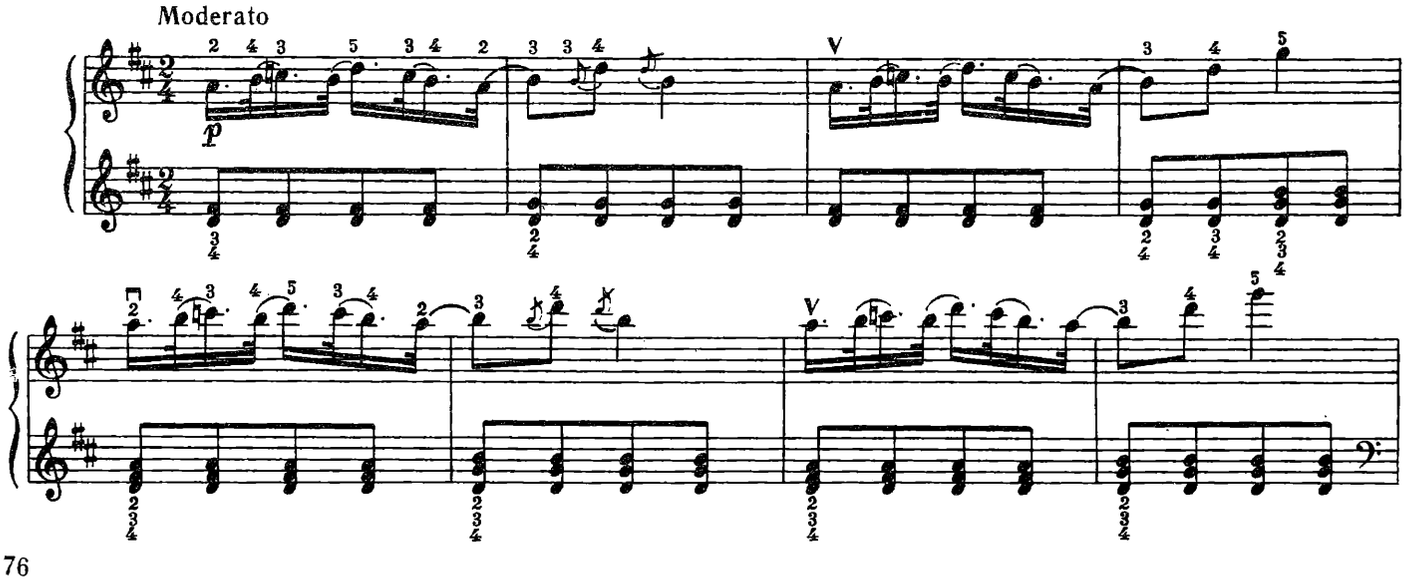


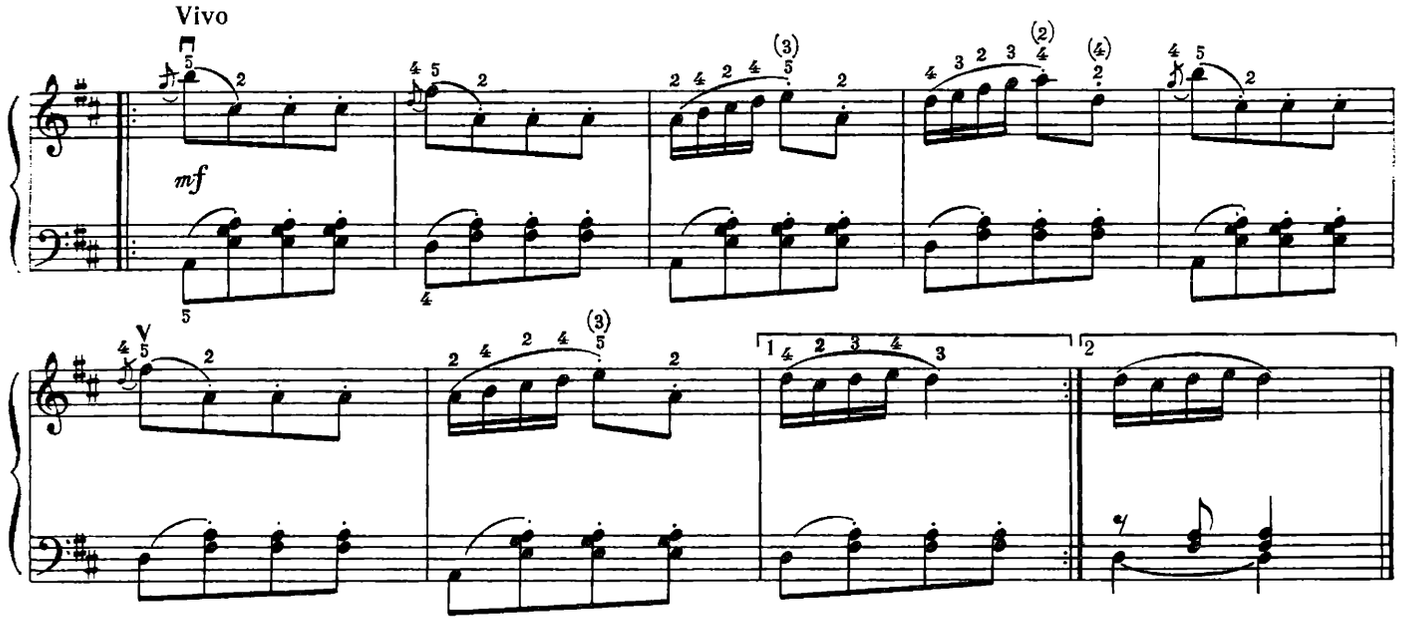
Піжмурки

Ф. Флотов

Жмурка

Ф. Флотов



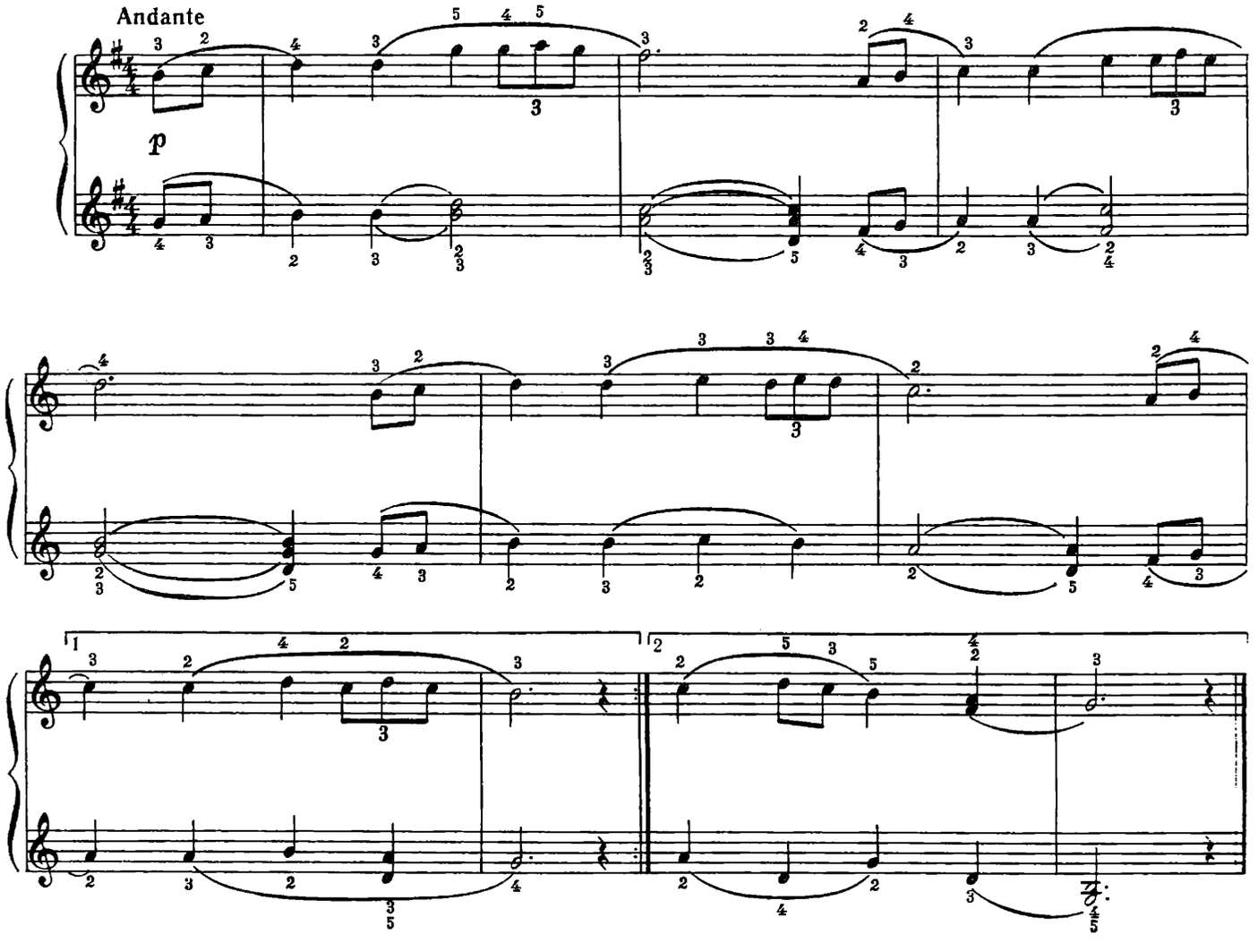


Пісня

Е. Мелартін

Песня

Э. Мелартин

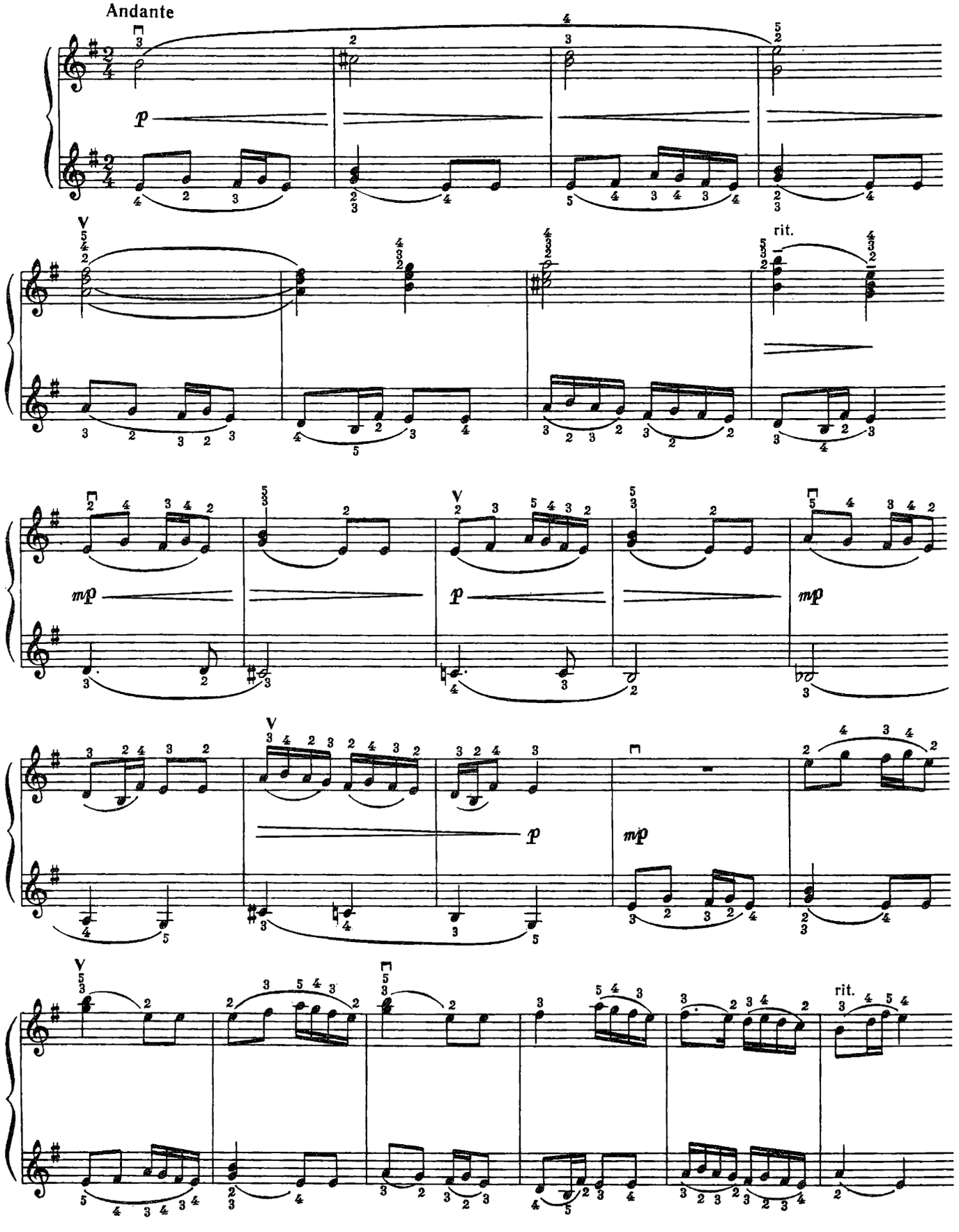


Танцювальна

К. Мясков

Хороводная

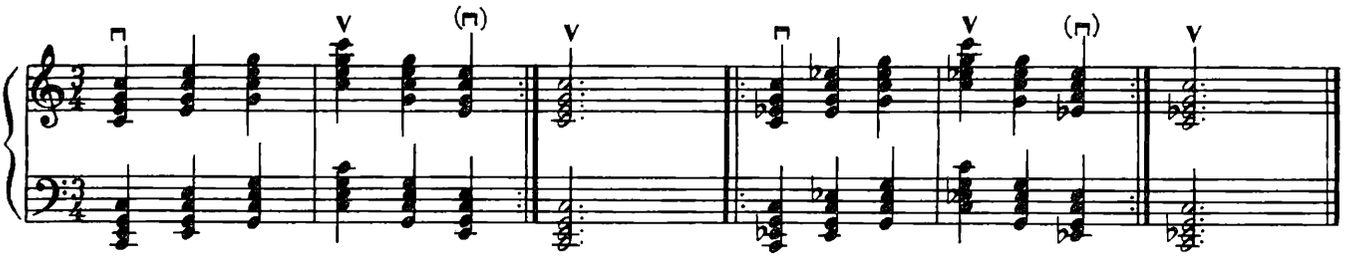
К. Мясков



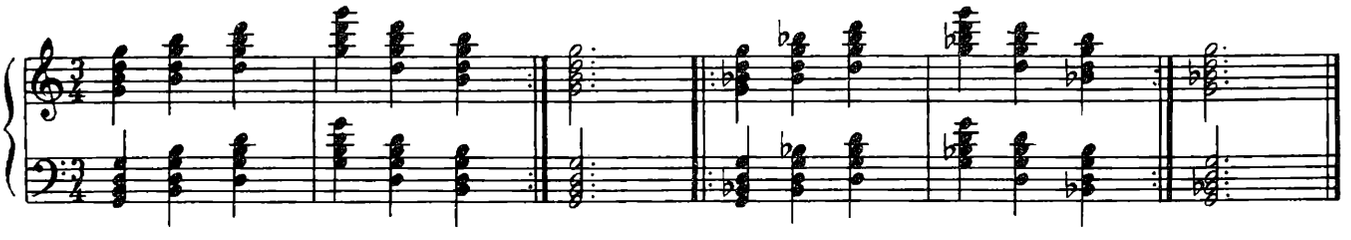
ЧОТИРИЗВУЧНІ АКОРДИ

Вправи

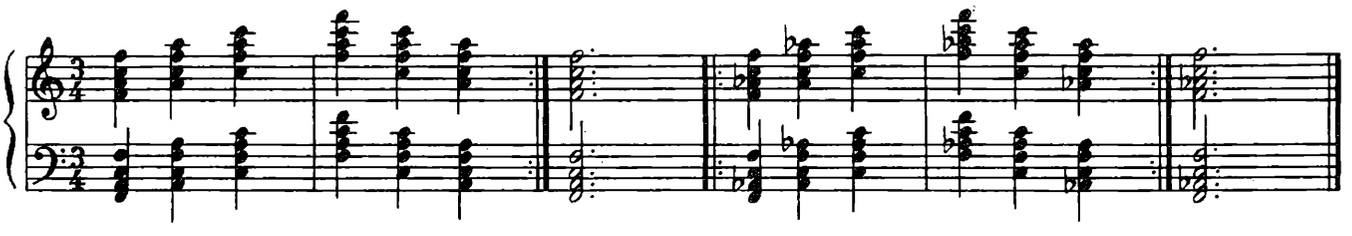
І ПОЗИЦІЯ



ІІ ПОЗИЦІЯ



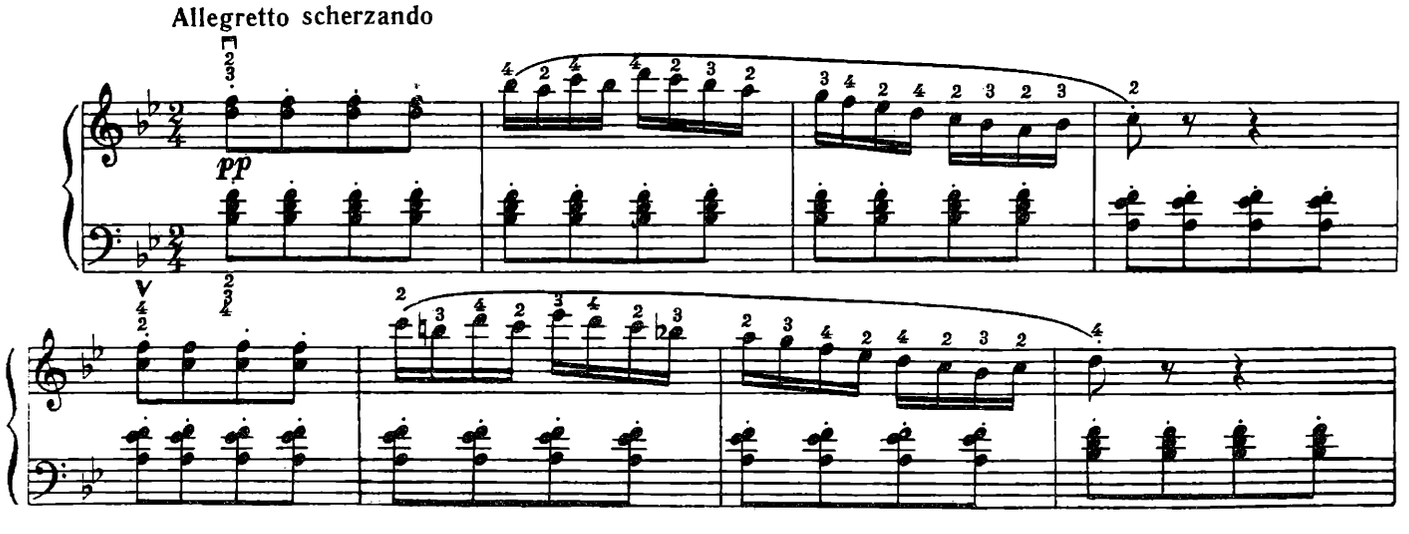
ІІІ ПОЗИЦІЯ



Етюд

К. Черні

Allegretto scherzando



ЧЕТЫРЕХЗВУЧНЫЕ АККОРДЫ

Упражнения

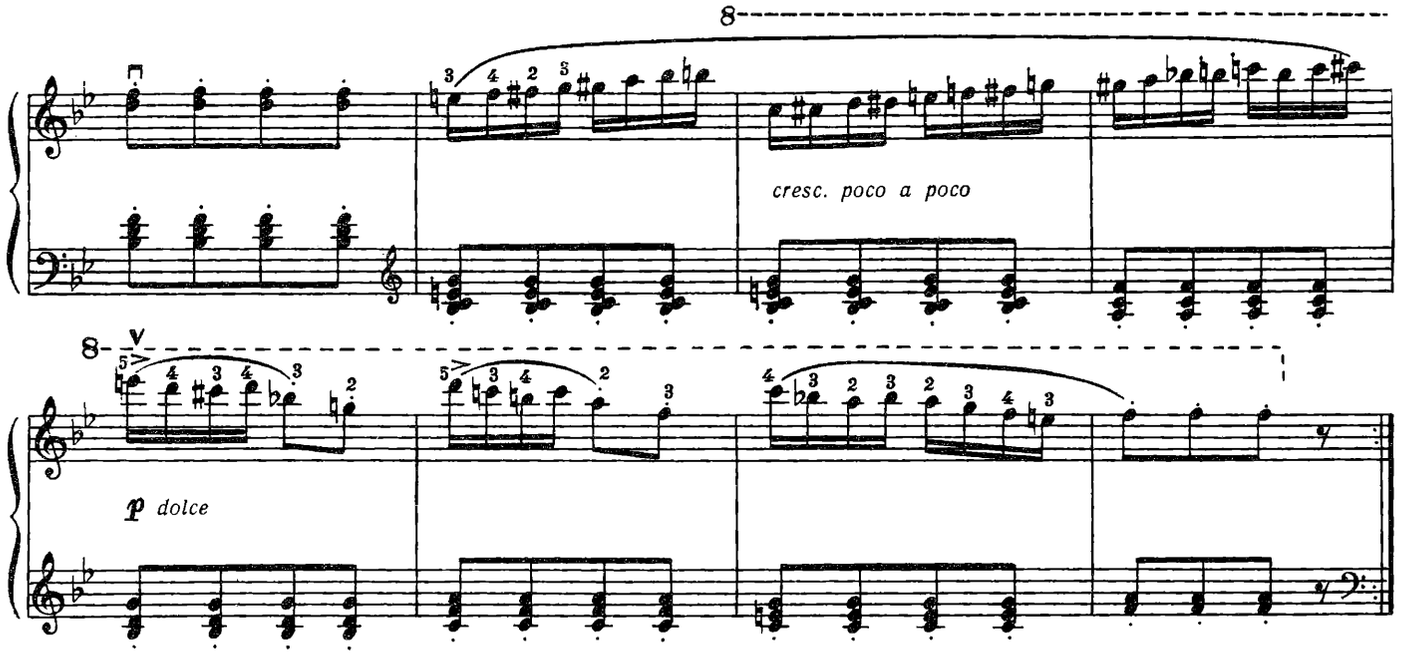
I ПОЗИЦИЯ

II ПОЗИЦИЯ

III ПОЗИЦИЯ

Этюд

К. Черни

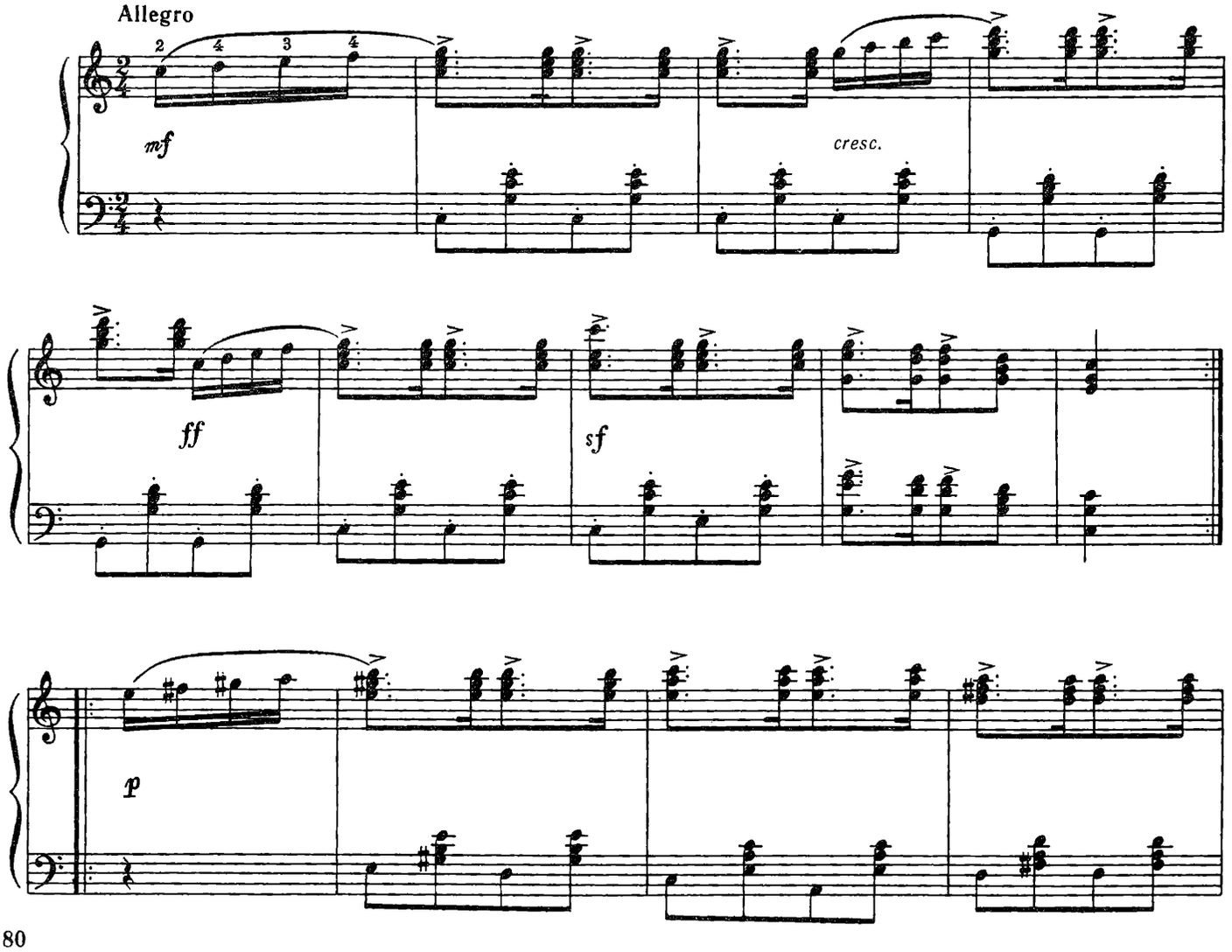


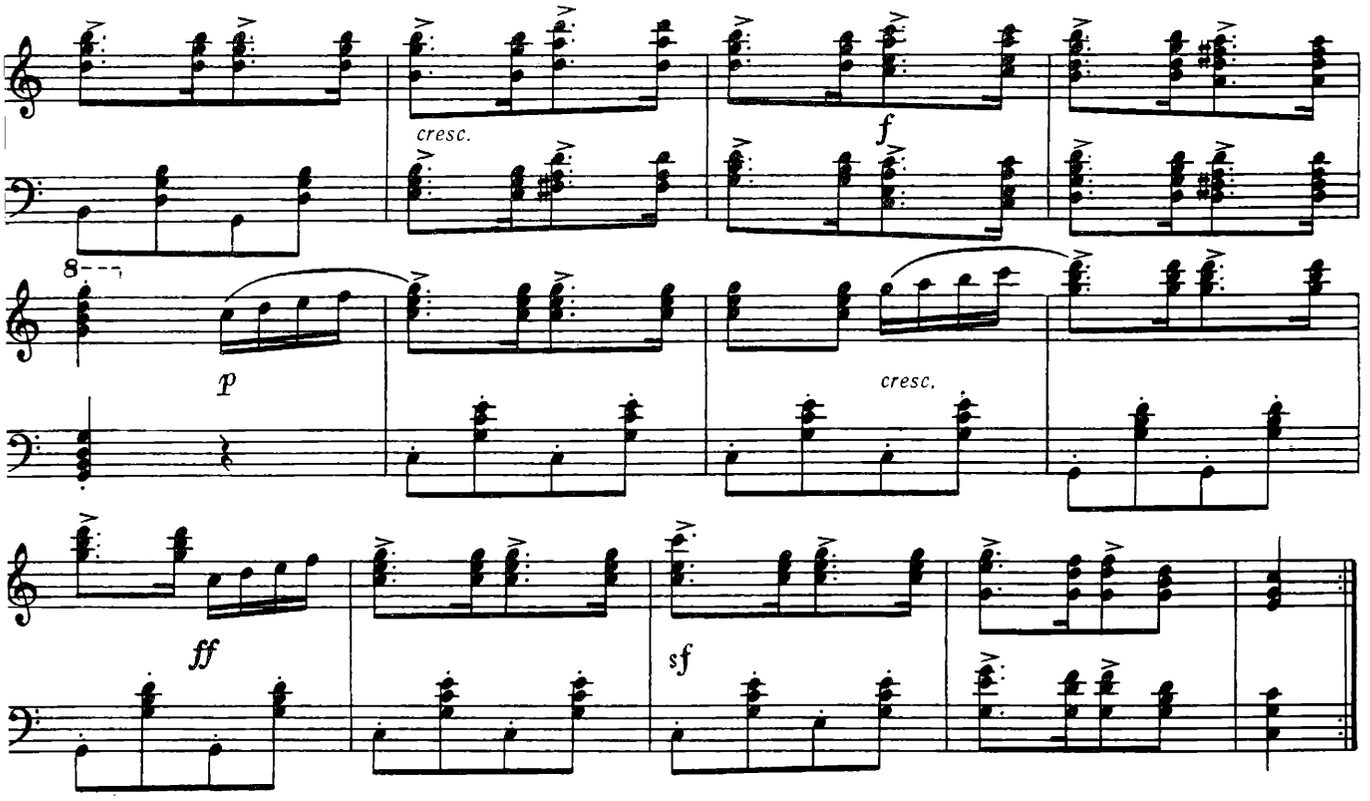
Грацький галоп

Ф. Шуберт

Грацкий галоп

Ф. Шуберт



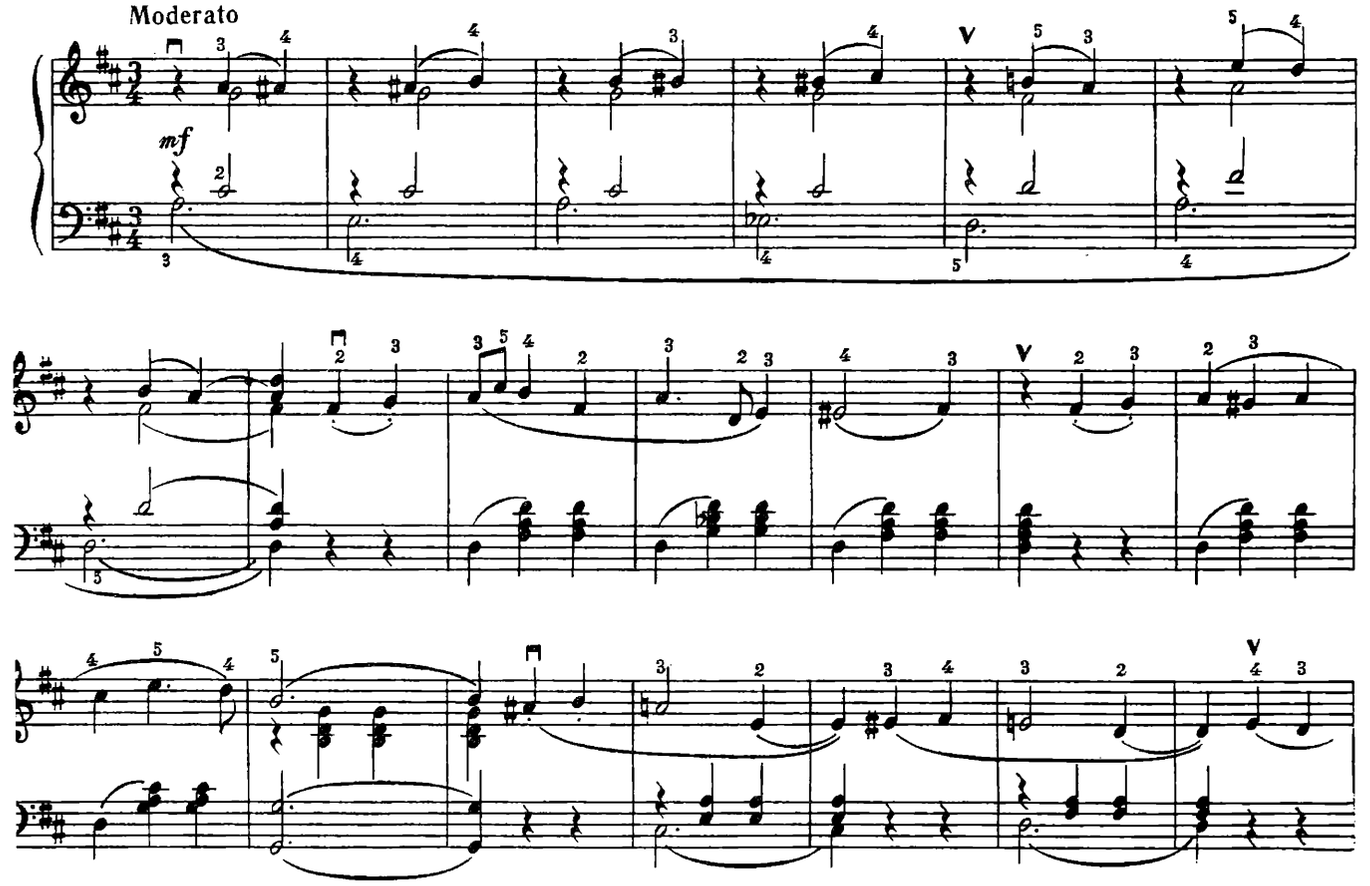


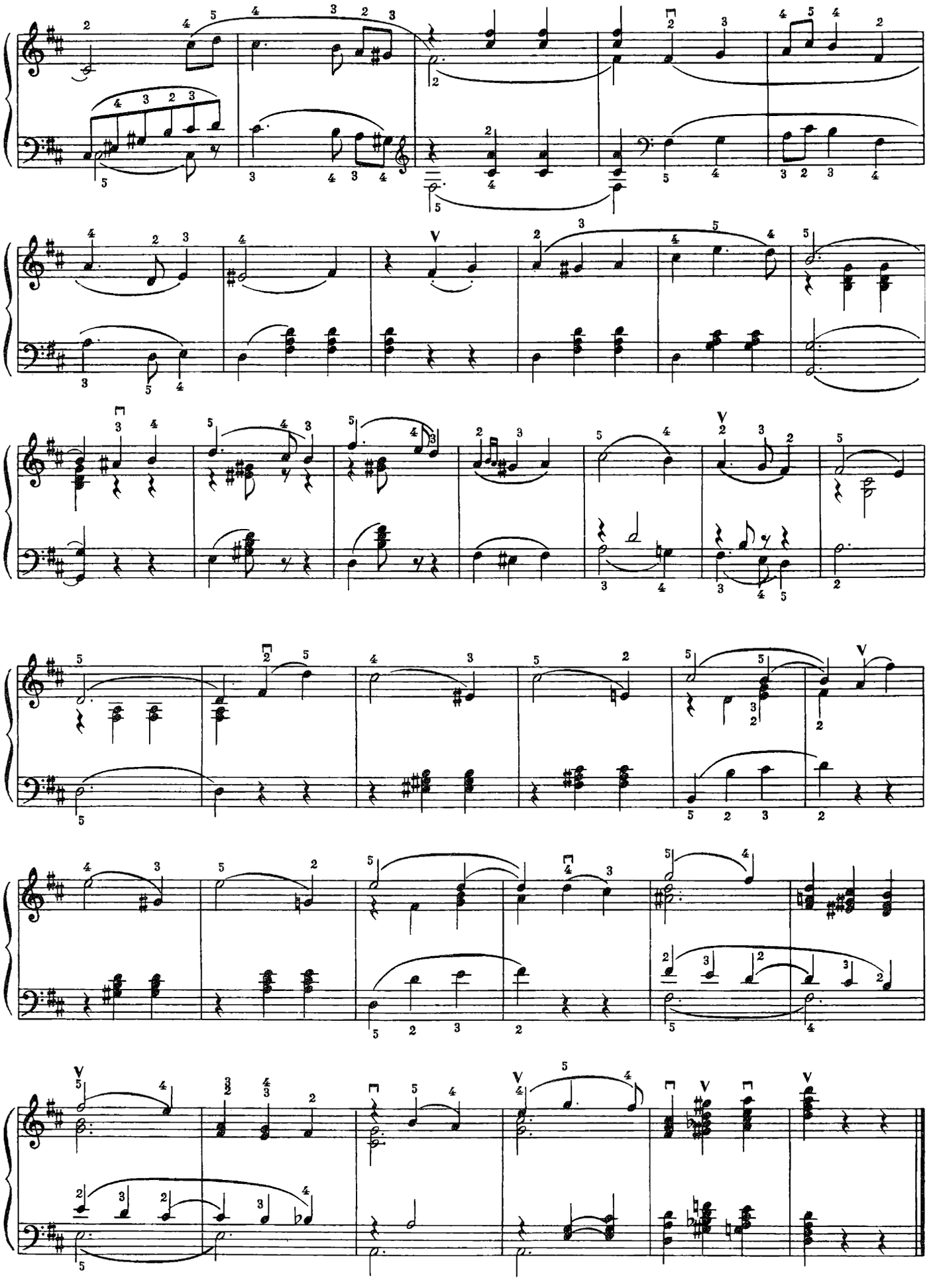
Вальс

А. Лазаренко

Вальс

А. Лазаренко





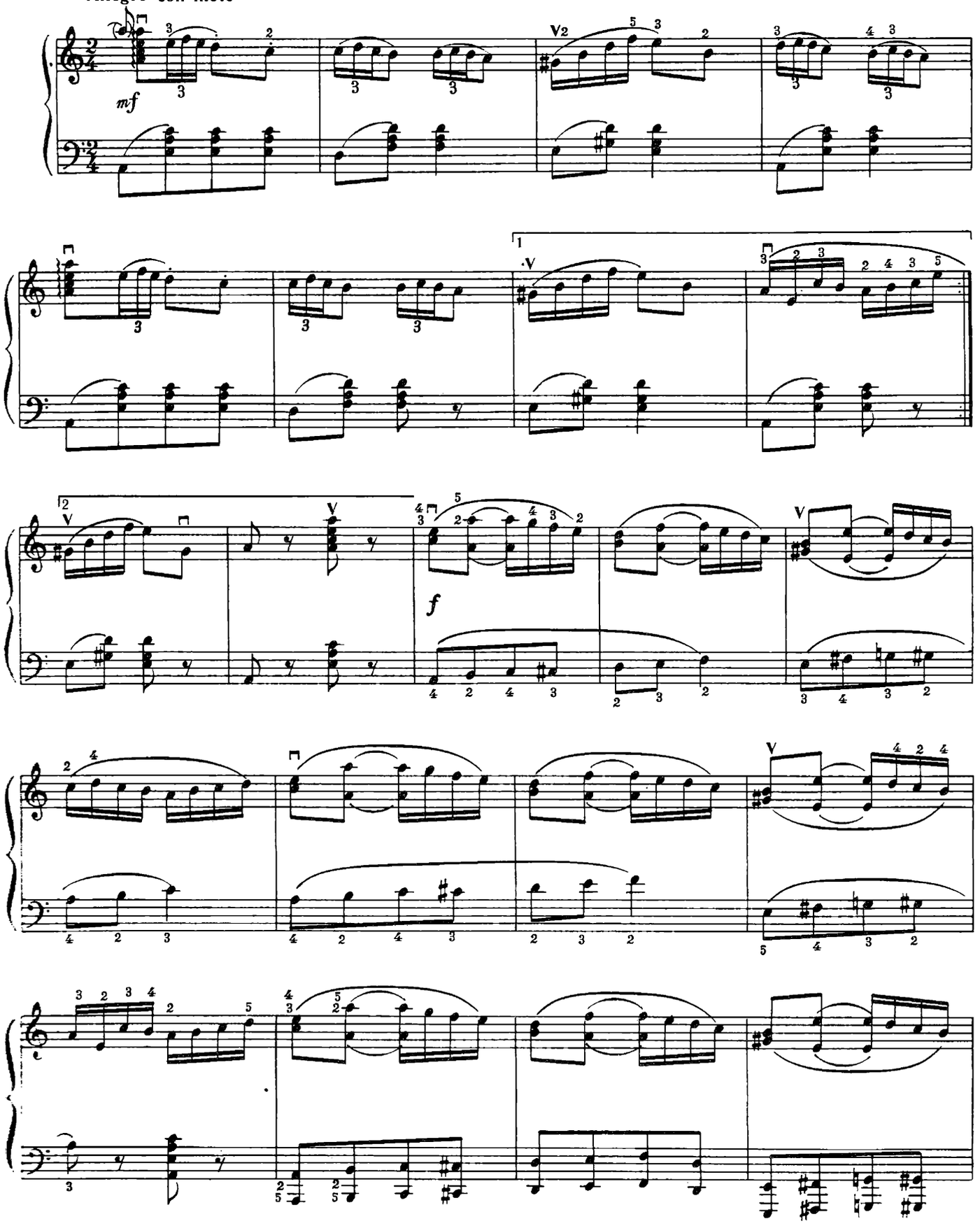
Українська полька

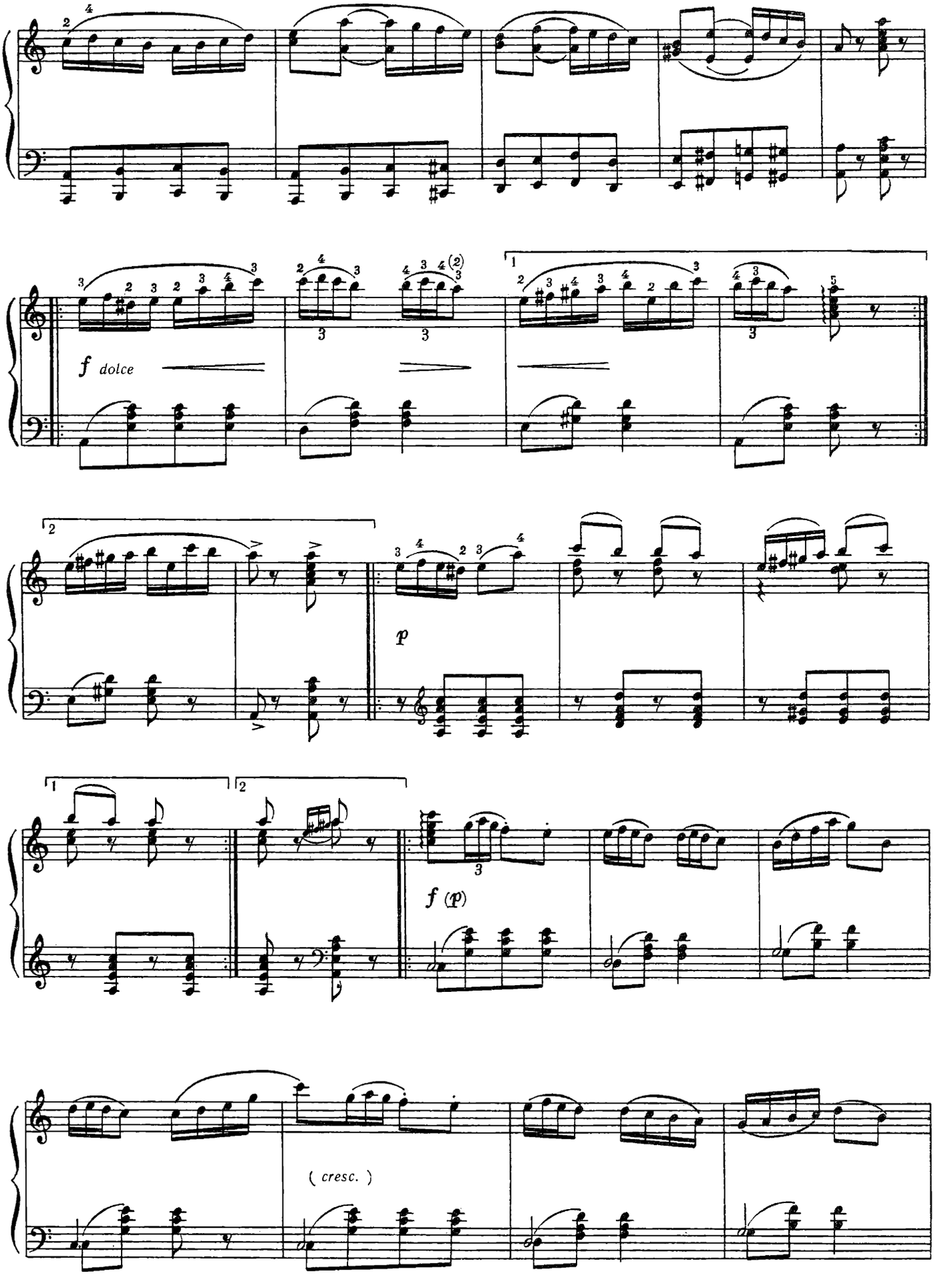
Обробка С. Чапкія

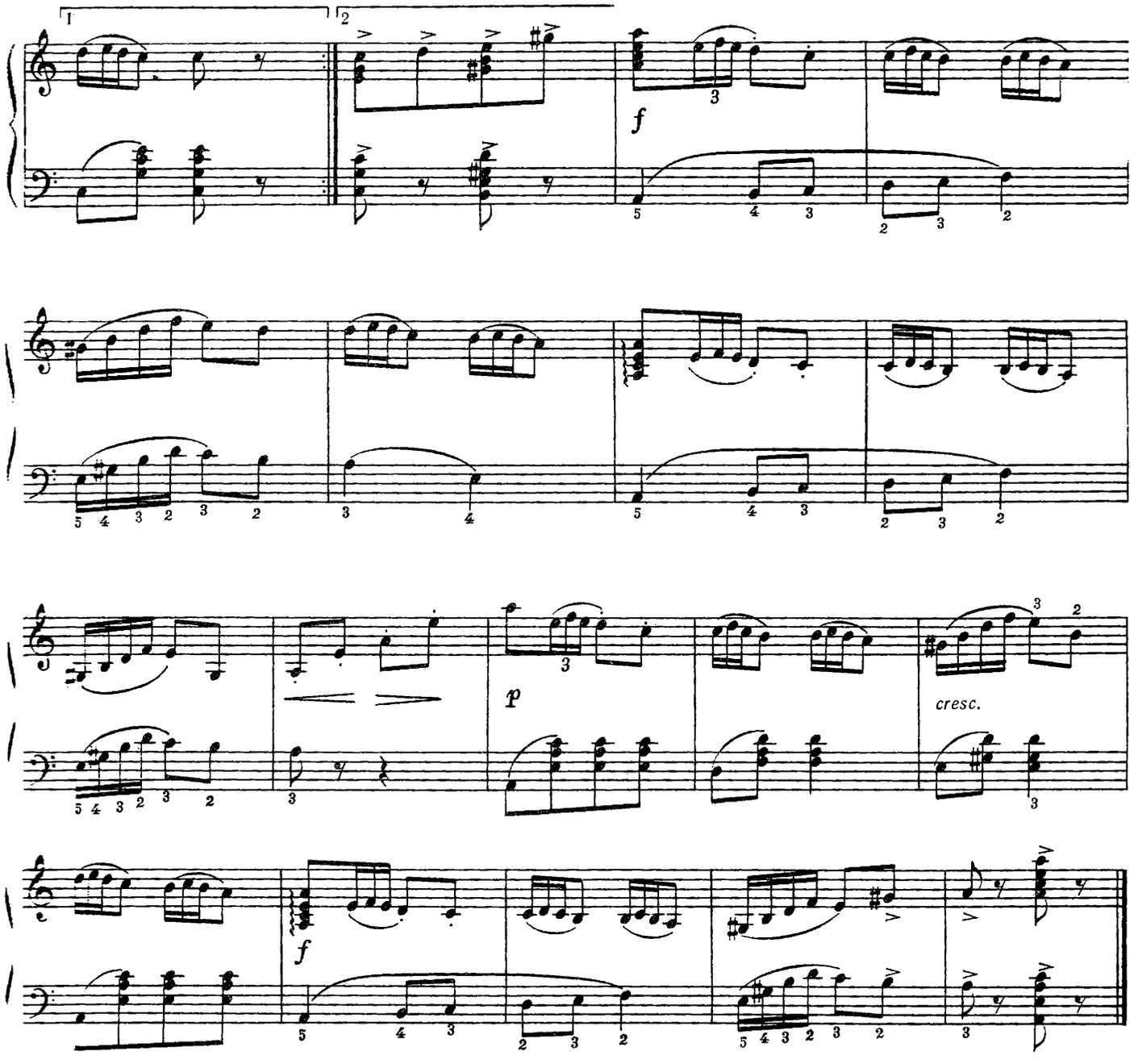
Украинская полька

Обработка С. Чапкия

Allegro con moto




f dolce
p
f (p)
(cresc.)

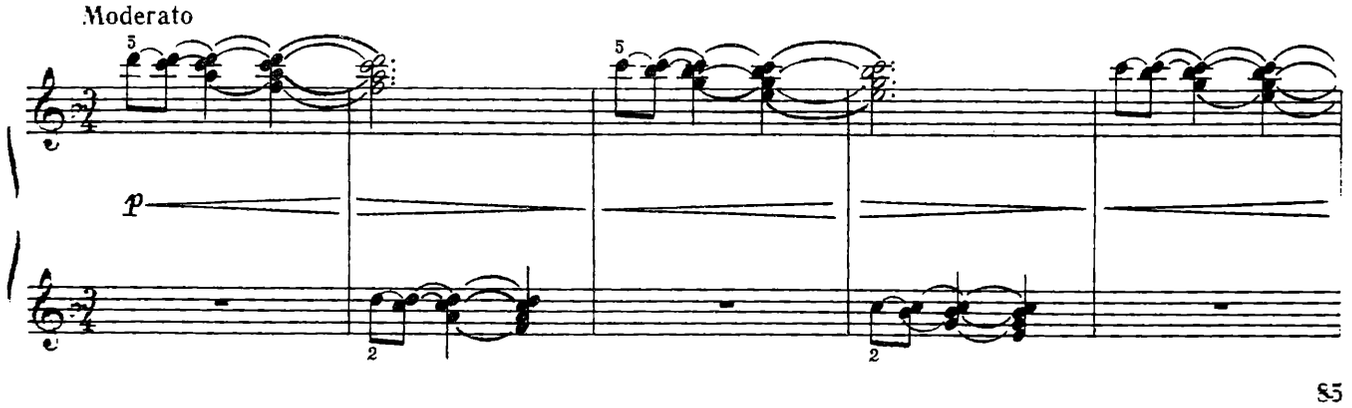


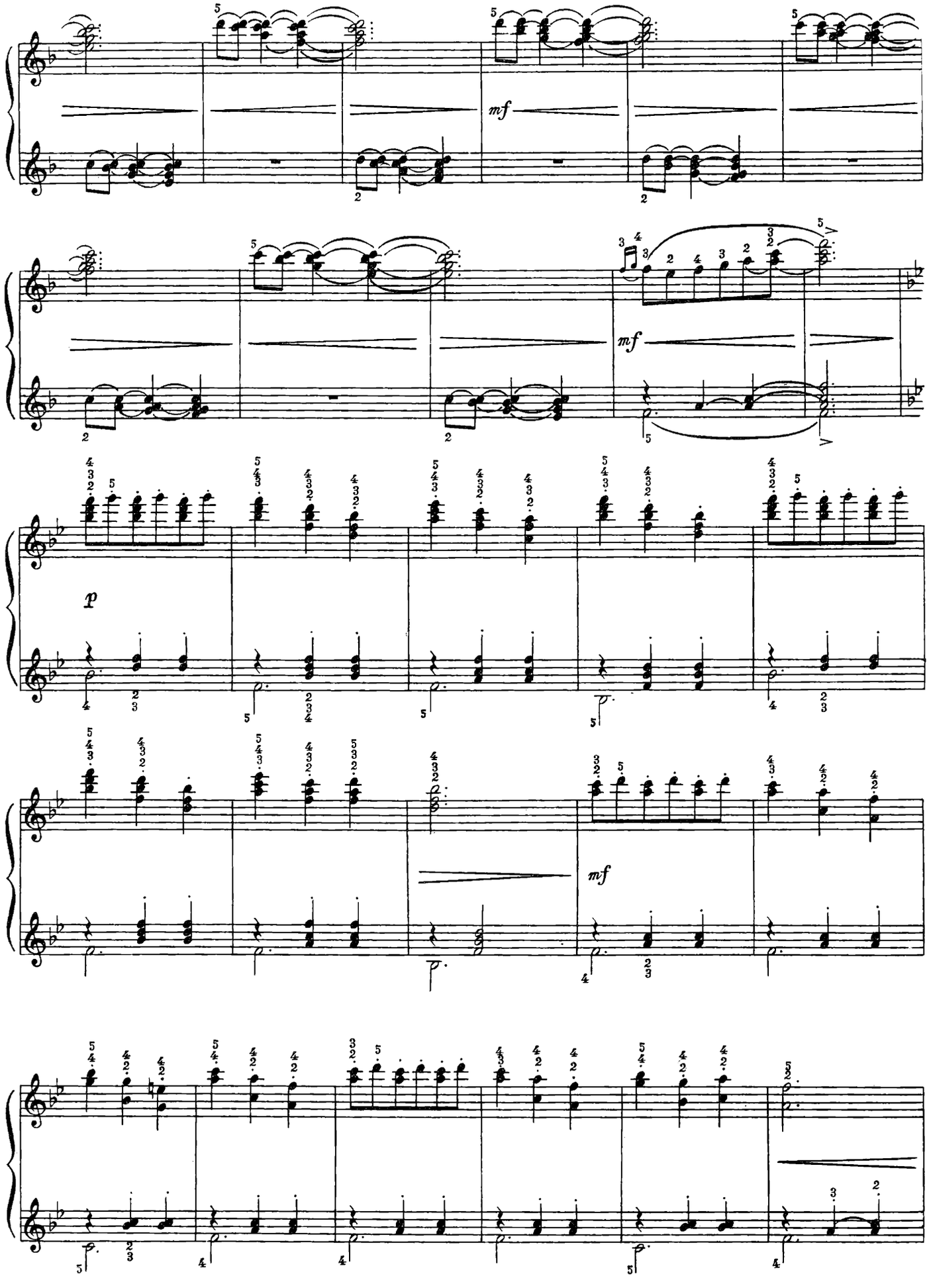
Табакерочний вальс

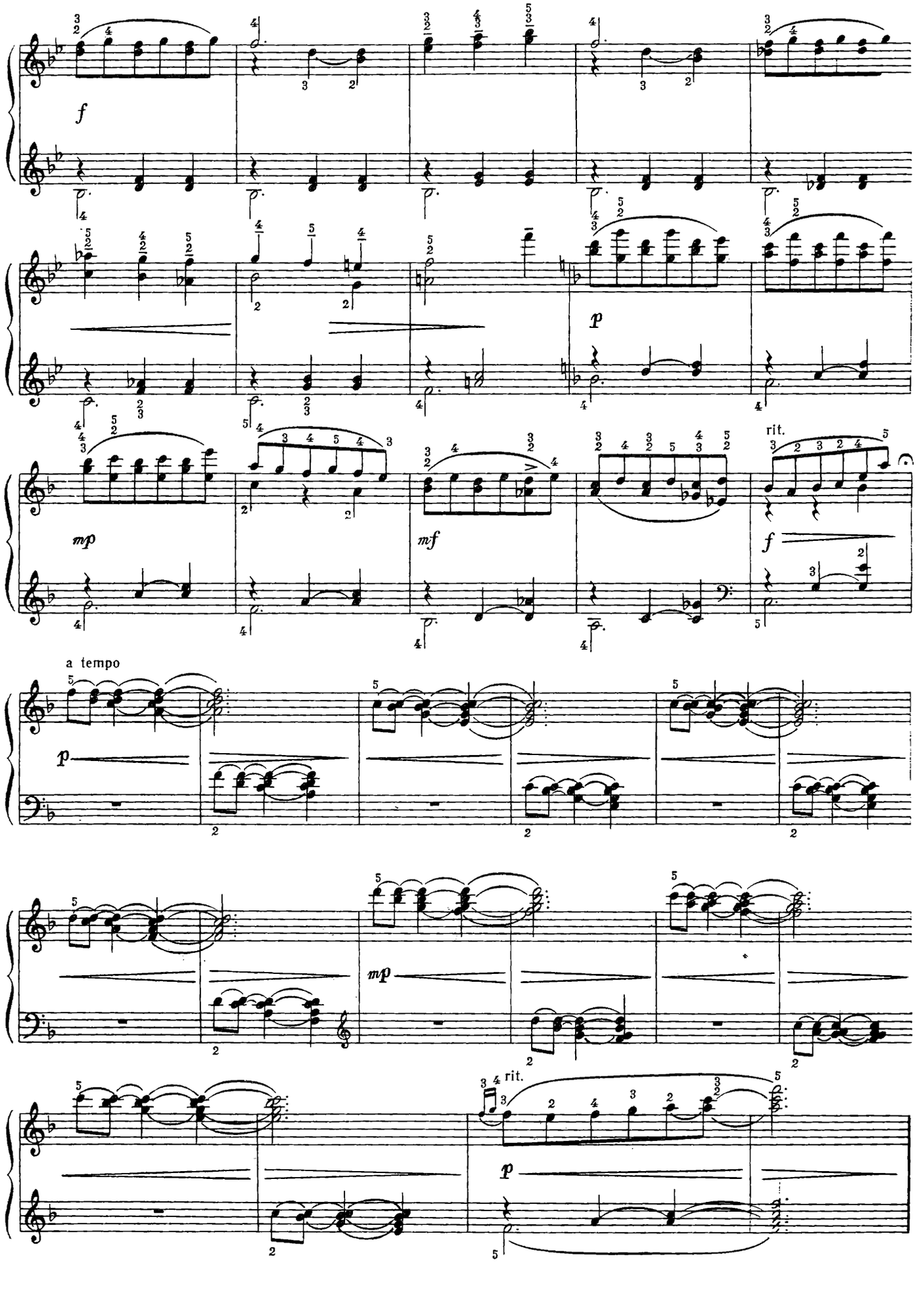
Л. Вільчик

Табакерочный вальс

Л. Вильчик




mf
mf
p
mf

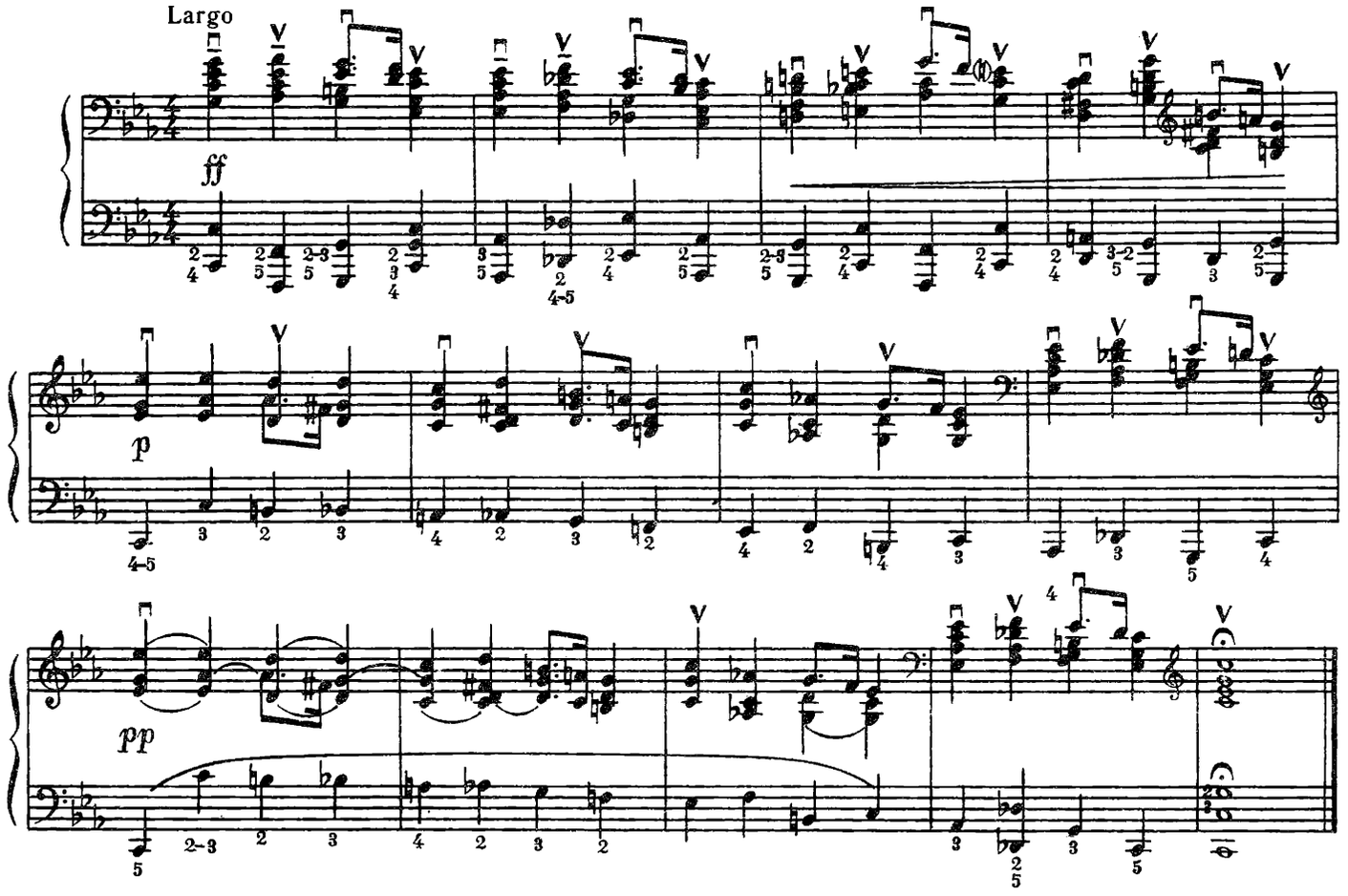

f
p
mp
mf
rit.
f
a tempo
p
mp
rit.
p

Прелюд

Ф. Шопен

Прелюд

Ф. Шопен



П'ЄСИ

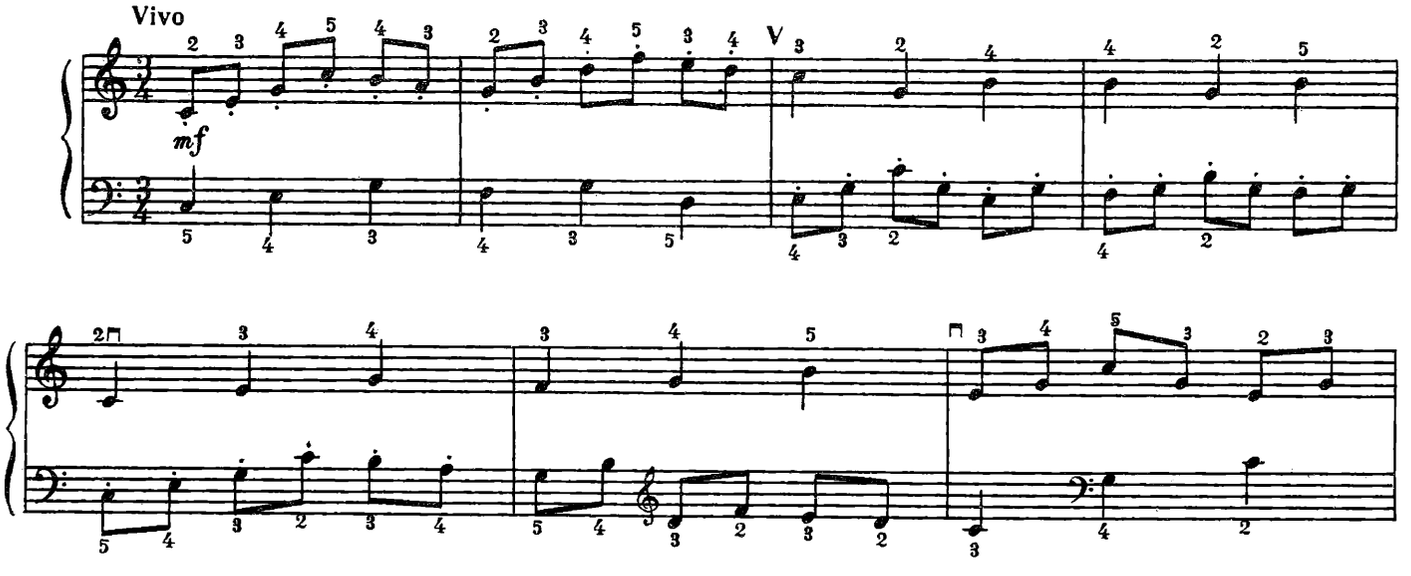
Гра в піжмурки

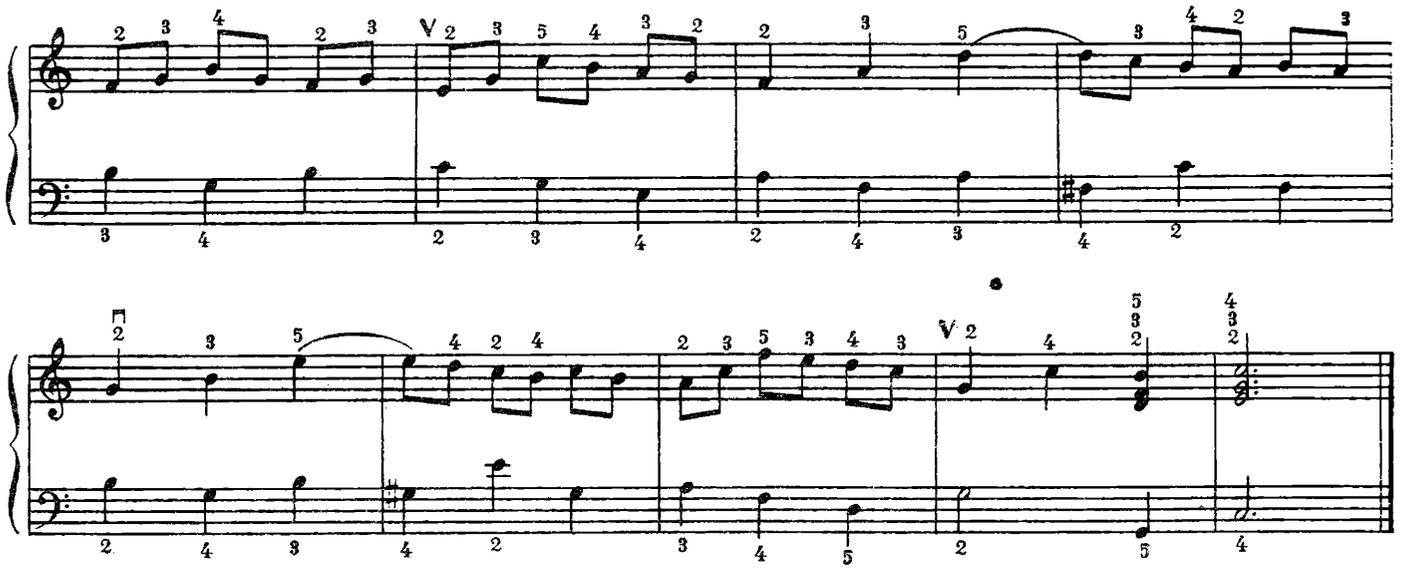
А. Мірек

ПЬЕСЫ

Игра в прятки

А. Мирек



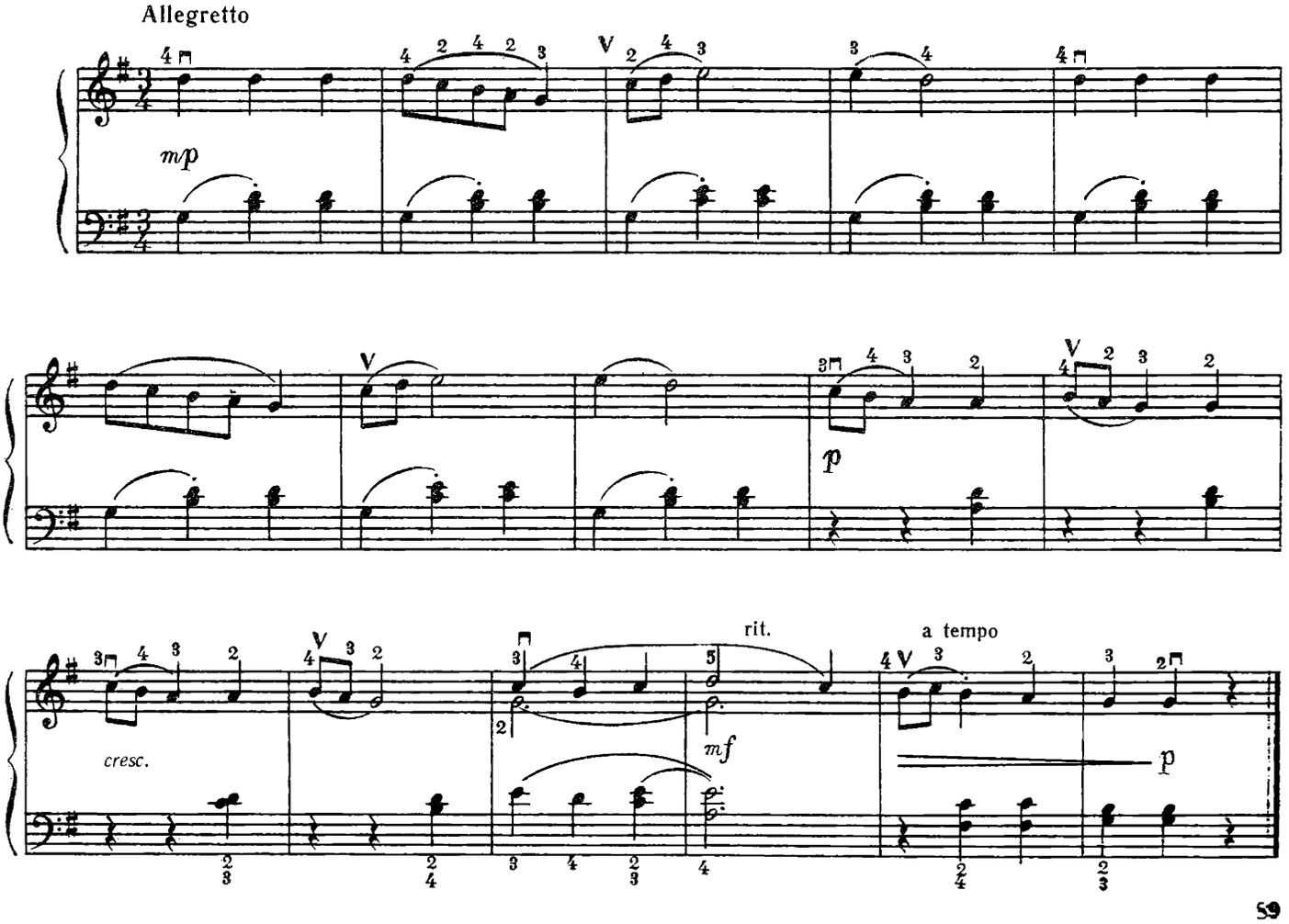


Женчичок-бренчичок

Українська народна пісня

„Женчичок-бренчичок“

Украинская народная песня

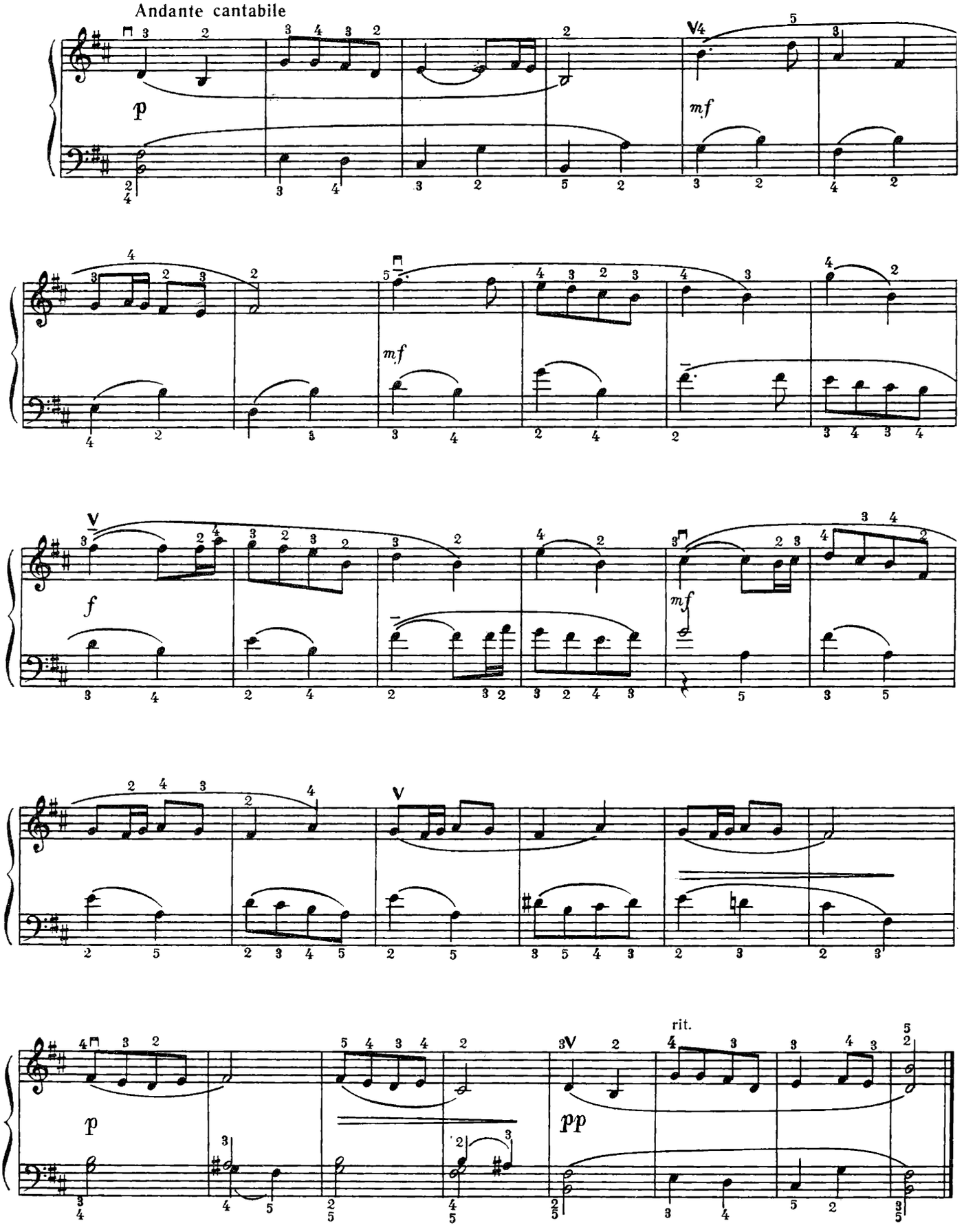


Російська протягла

Ю. Щуровський

Русская протяжная

Ю. Щуровский

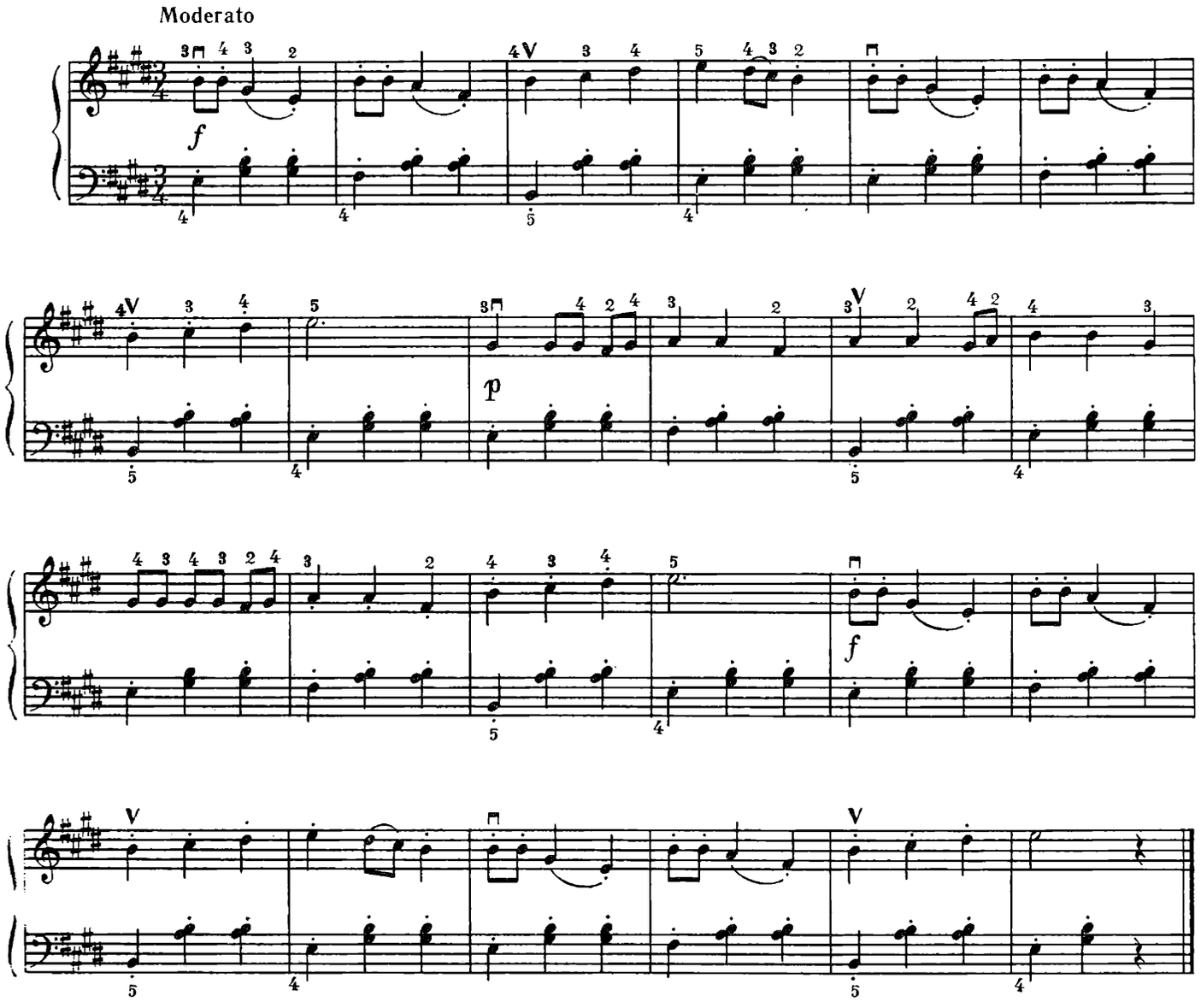


Аничка

Чеська народна пісня

Аннушка

Чешская народная песня

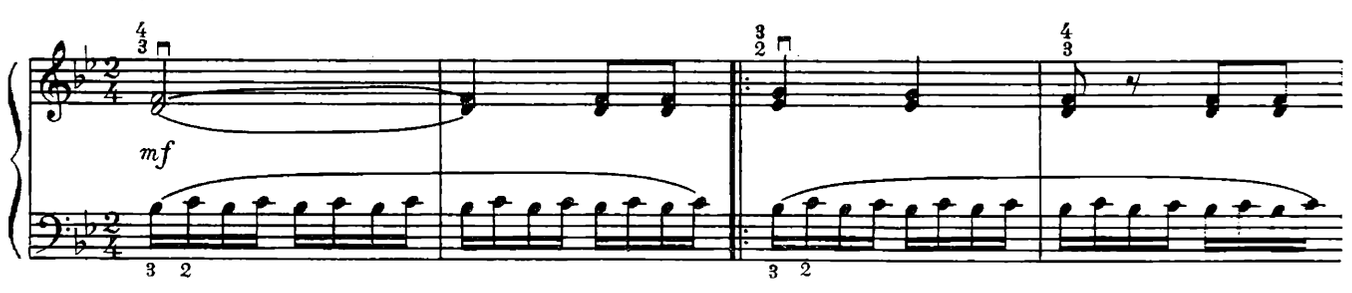


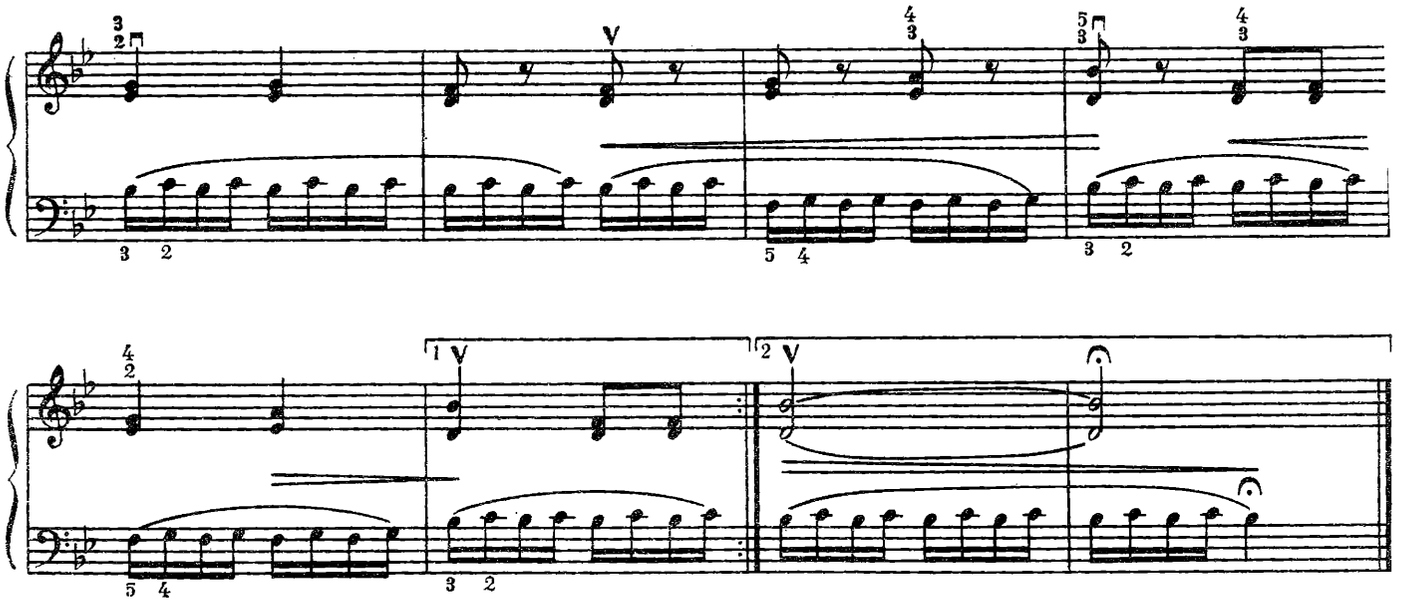
Літак

О. Тиличеєва

Самолет

Е. Тиличеева



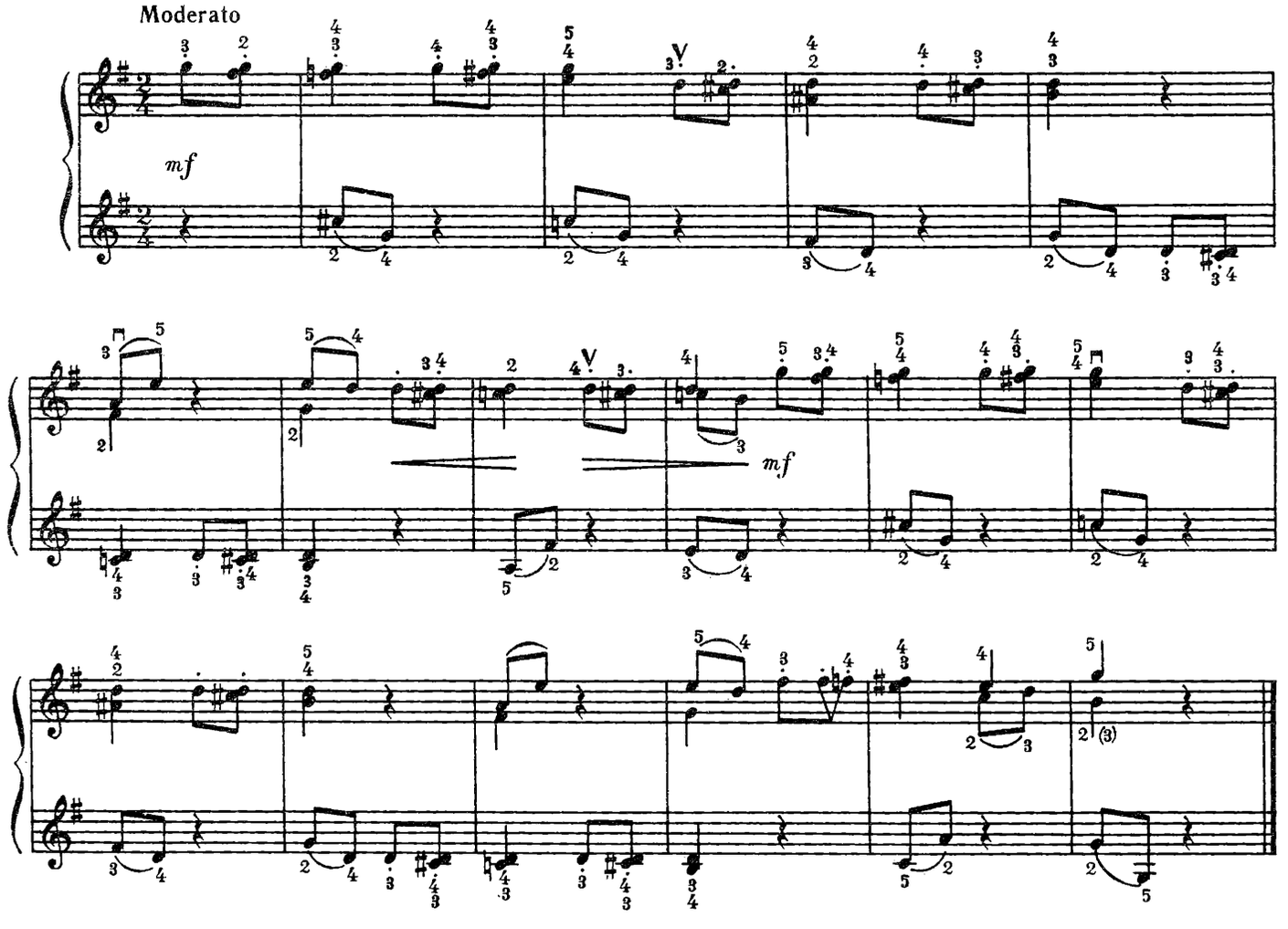


По заячих слідах

В. Волков

По заячьим следам

В. Волков



Скрипка й бубон

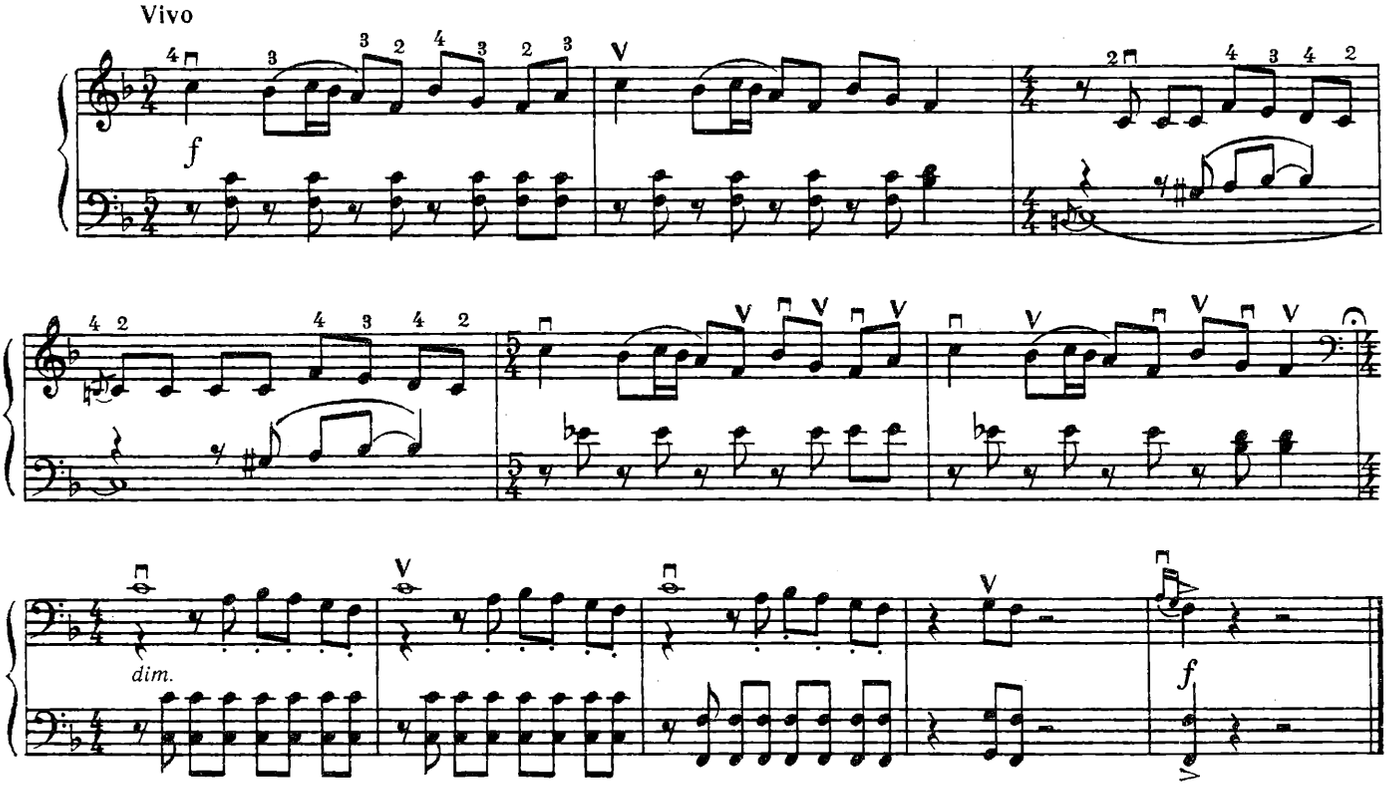
Українська народна пісня

Обробка А. Лазаренка

„Скрипка й бубон“

Украинская народная песня

Обработка А. Лазаренко

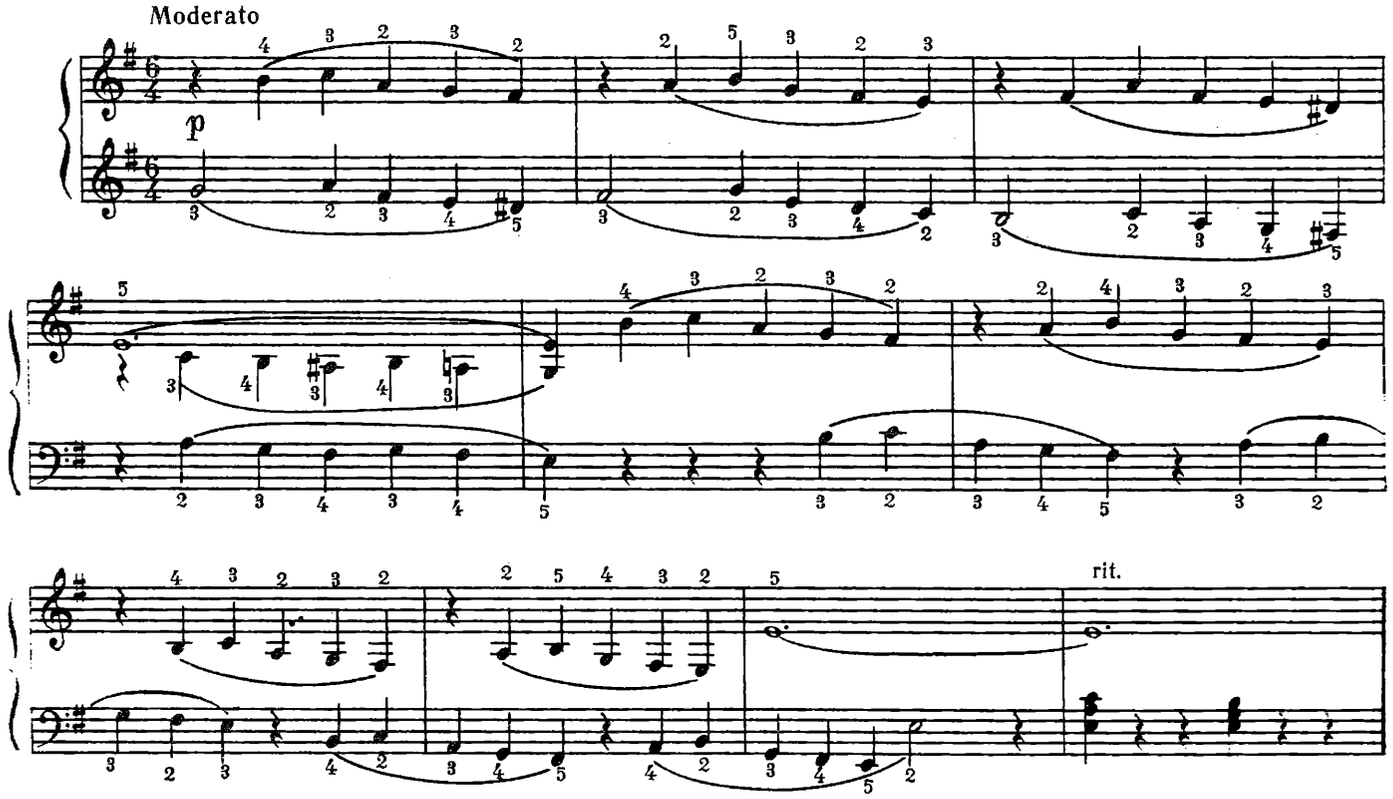


Маленька розповідь

А. Лазаренко

Маленький рассказ

А. Лазаренко



„Ходит ветер у ворот“

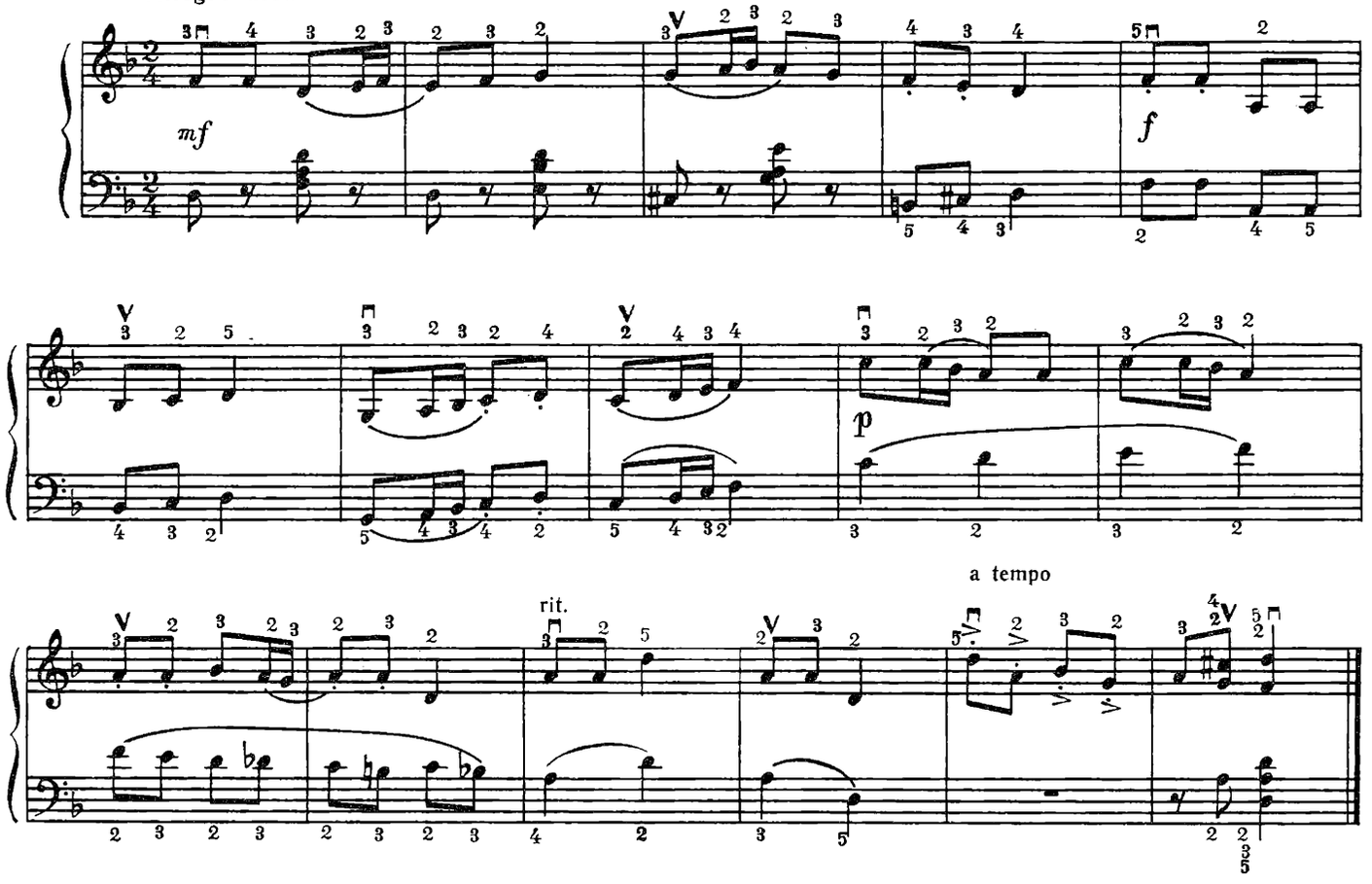
Російська народна пісня

Обробка С. Чапкія

Ходит ветер у ворот

Русская народная песня

Обработка С. Чапкия

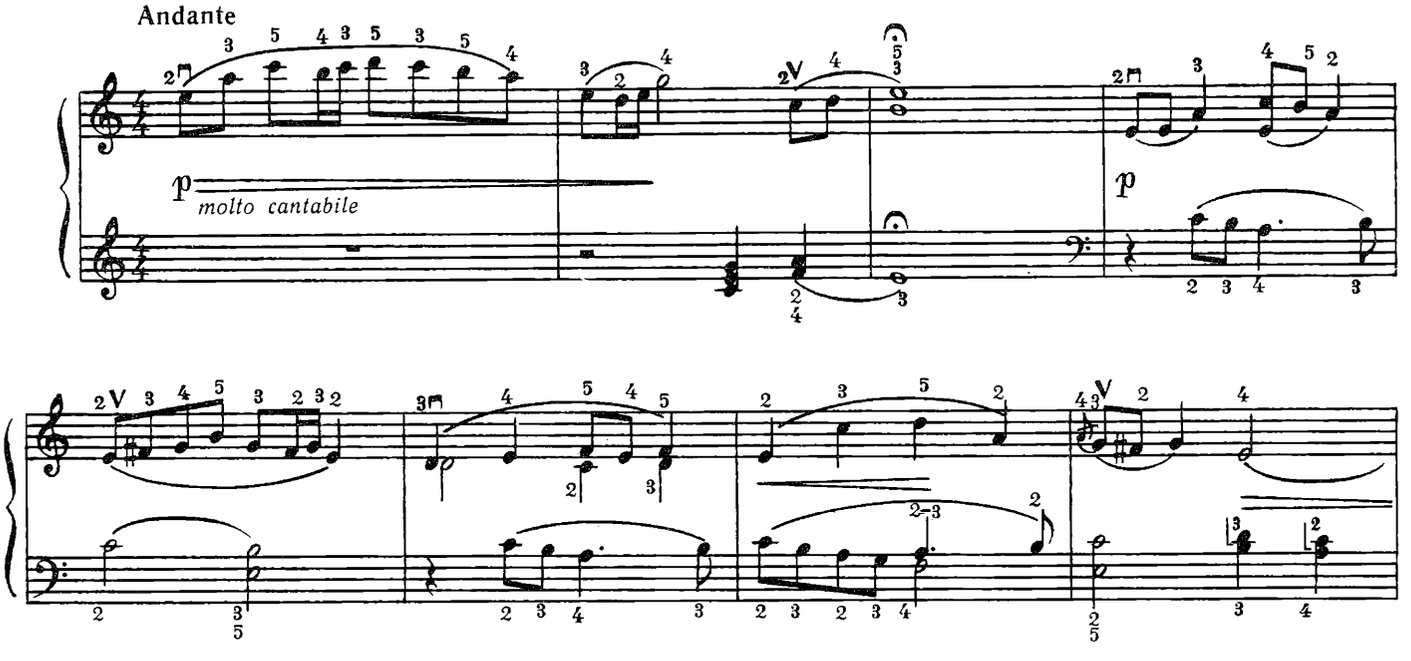


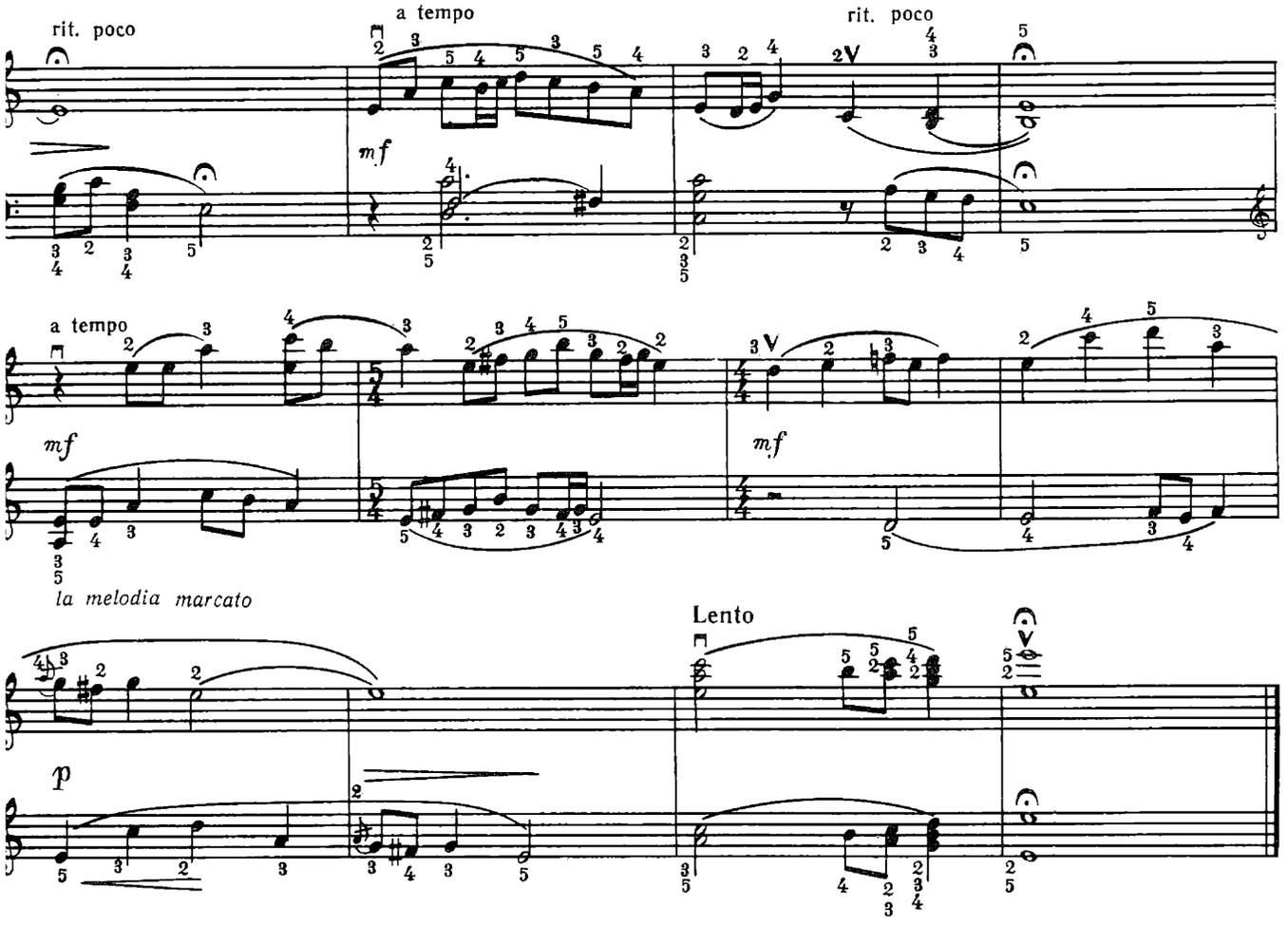
Пісня

А. Коломієць

Песня

А. Коломиец



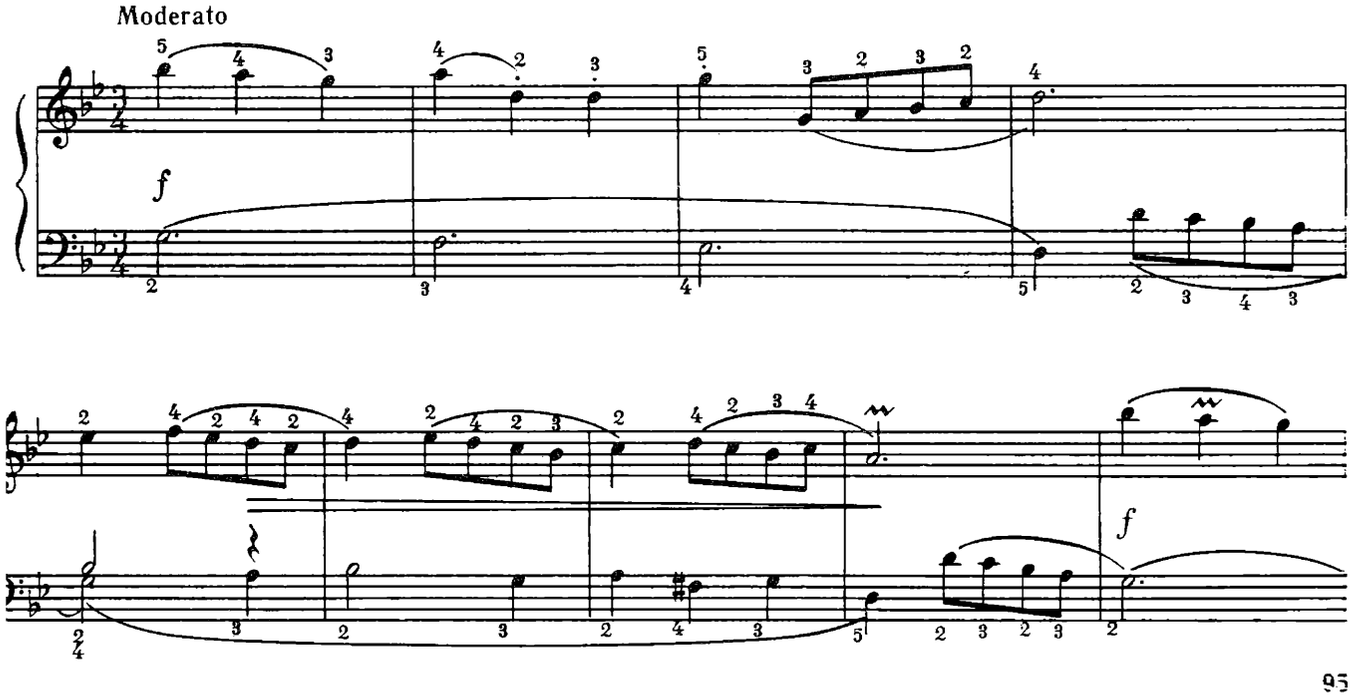


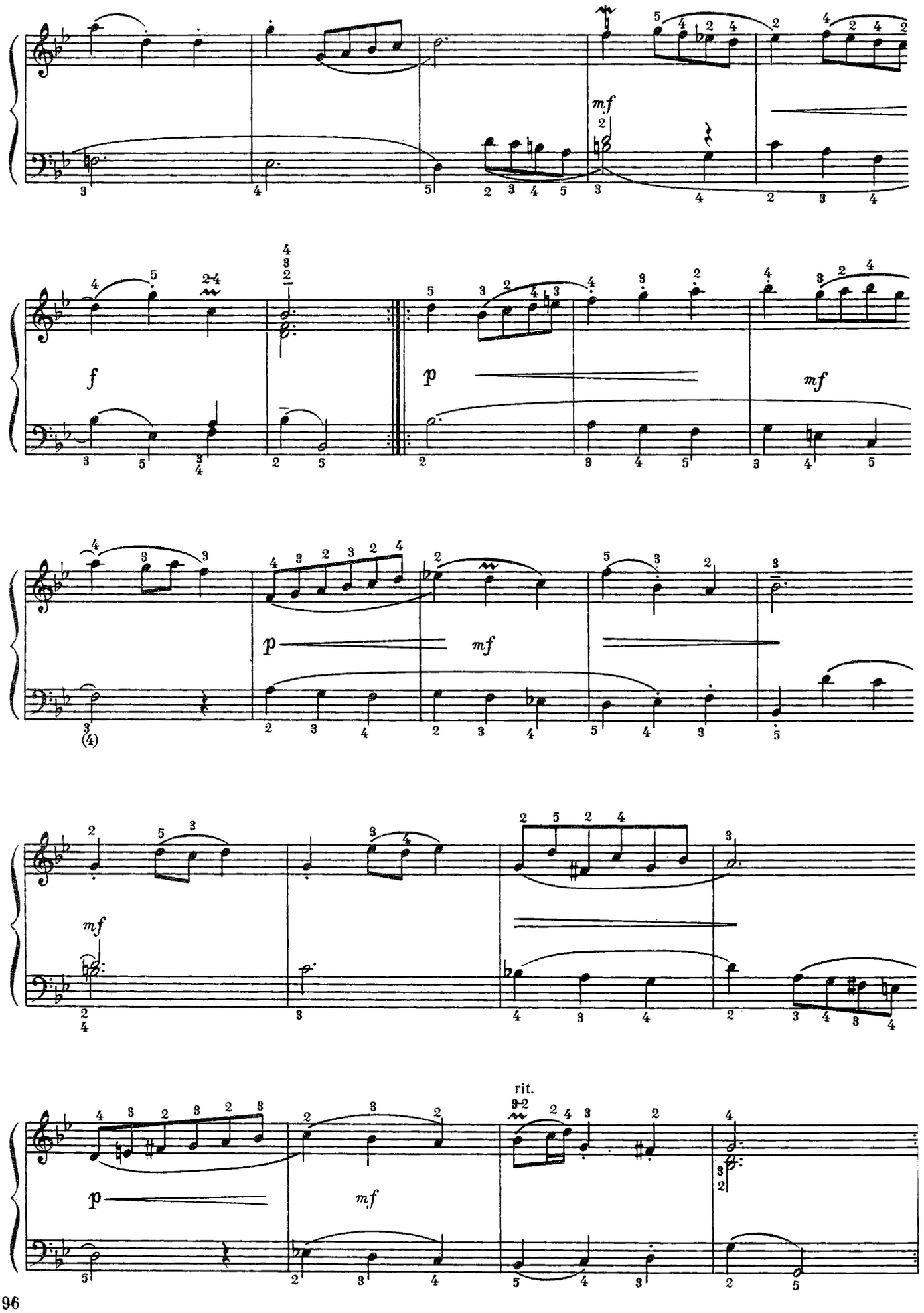
Менует

Й.-С. Бах

Менуэт

И.-С. Бах



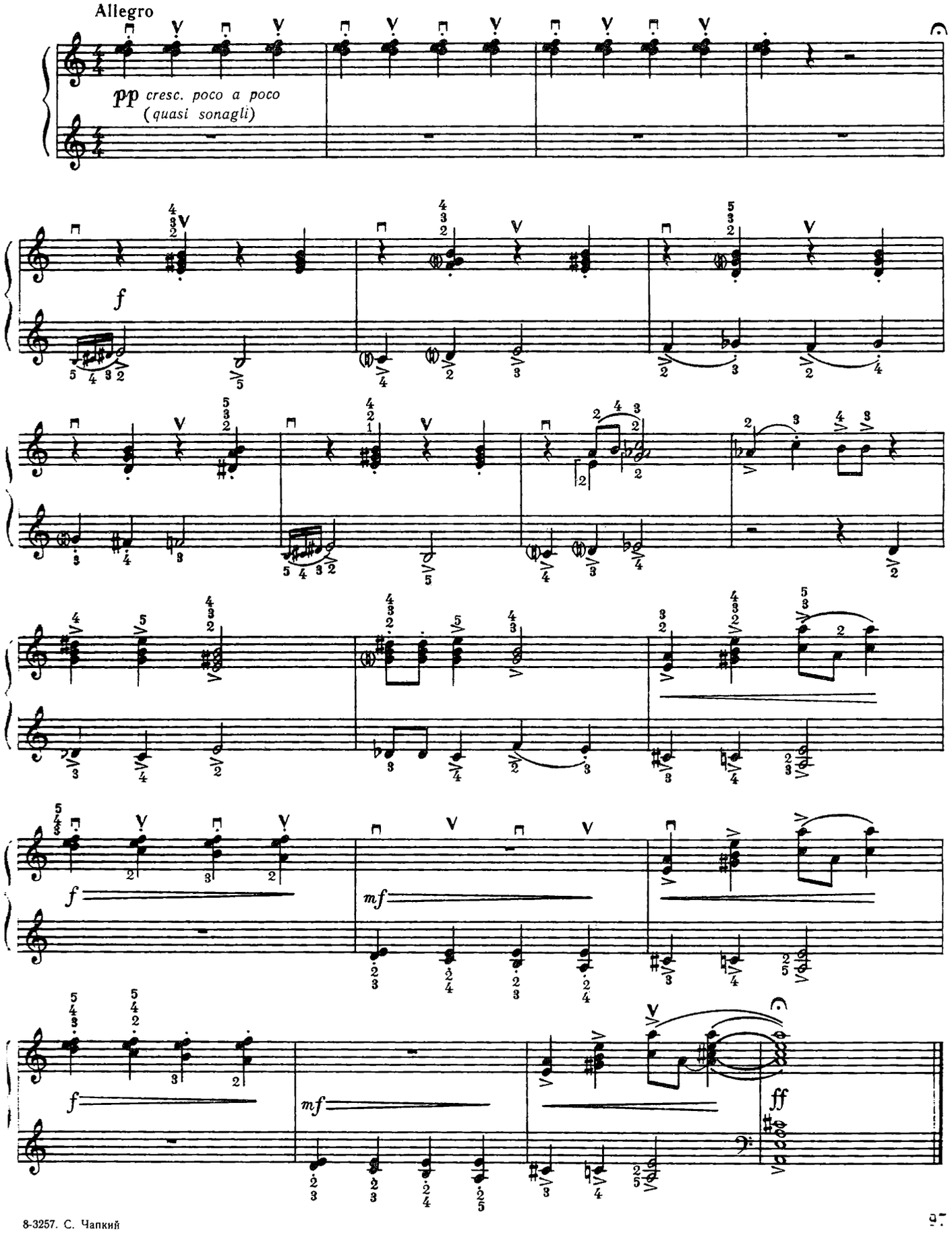

mf
f
p
mf
p
mf
mf
p
mf
rit.

Поні весело біжить

В. Варицький

Пони весело бежит

В. Варицкий

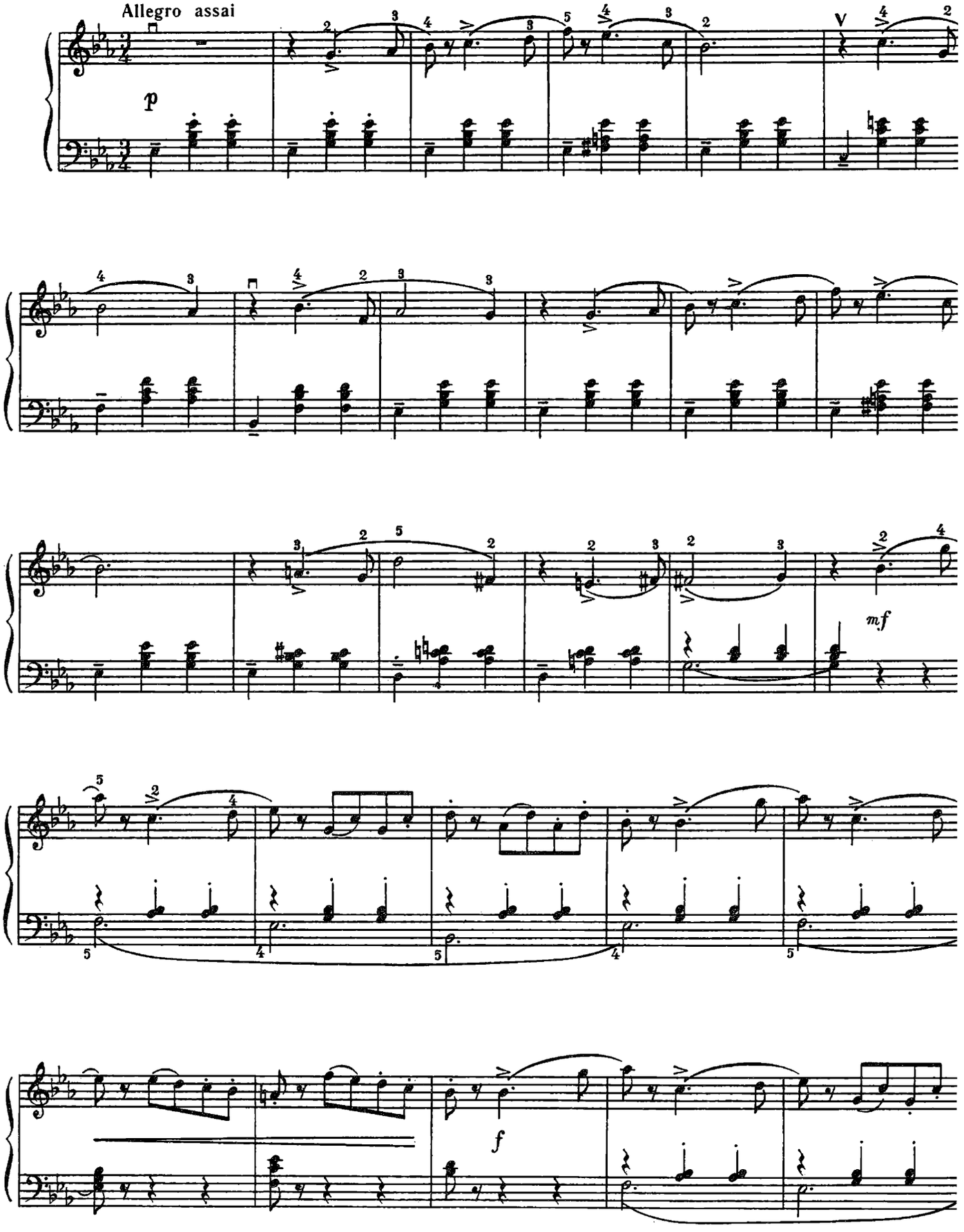


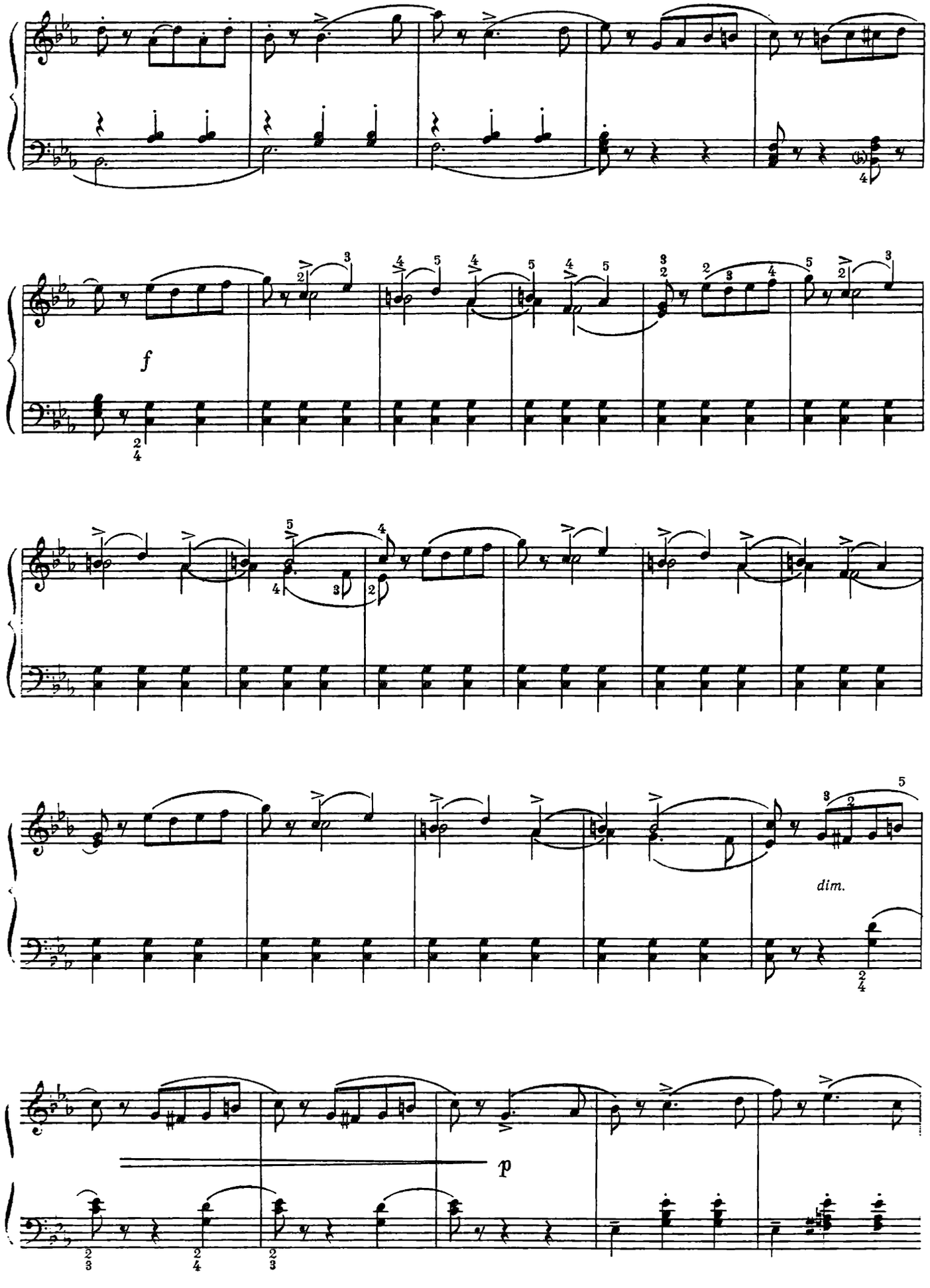
Вальс

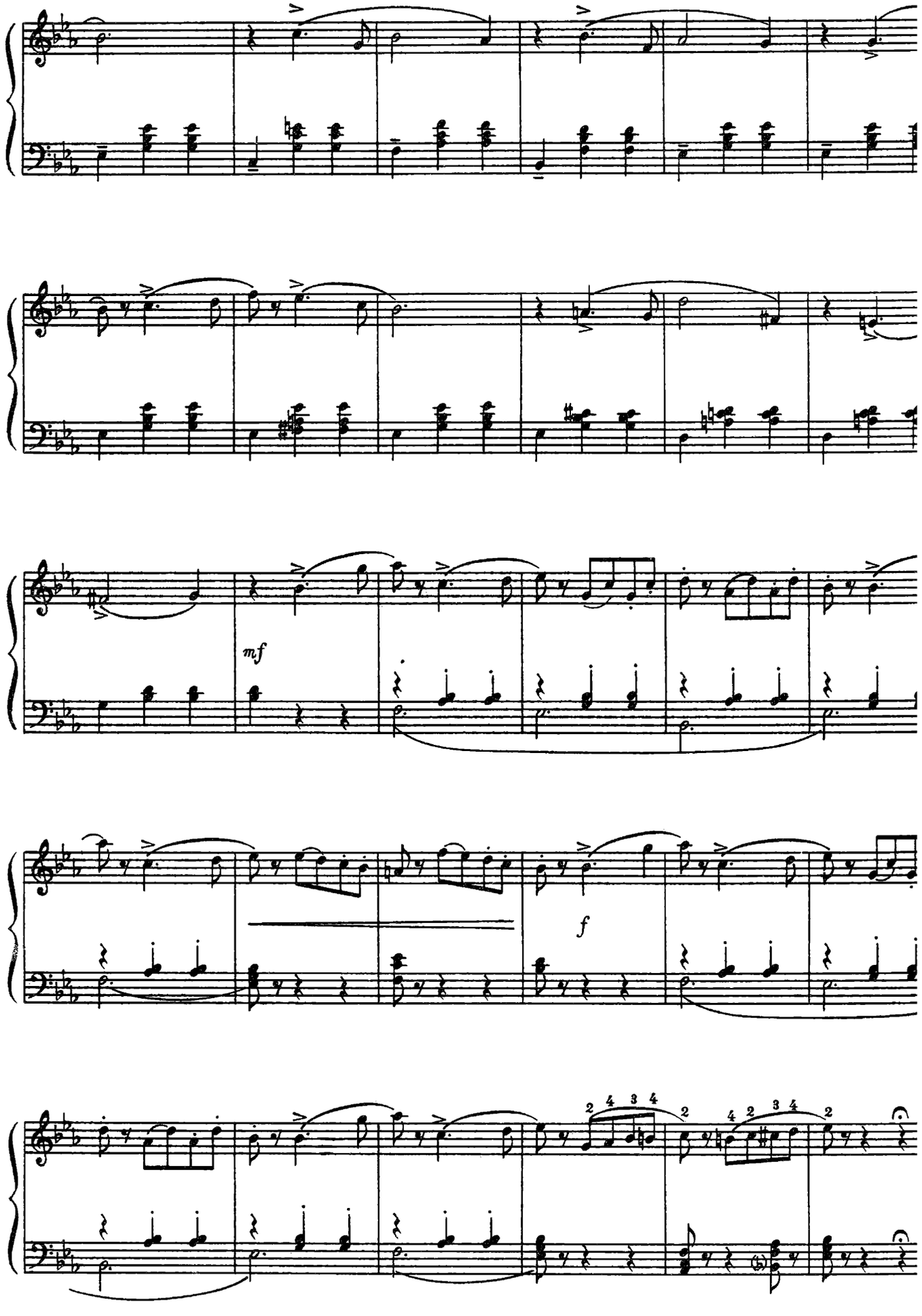
П. Чайковський

Вальс

П. Чайковский




f
dim.
p

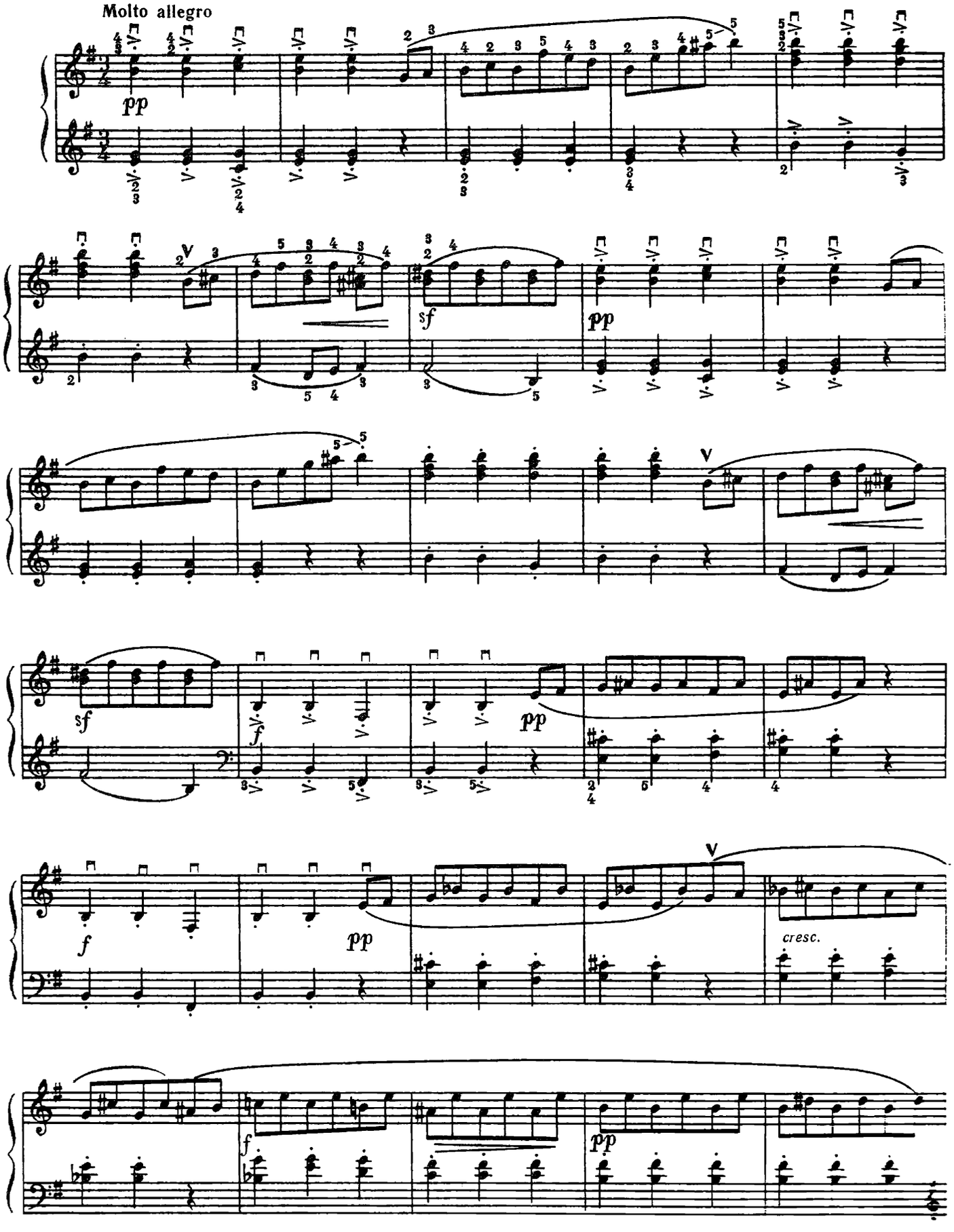

mf
f

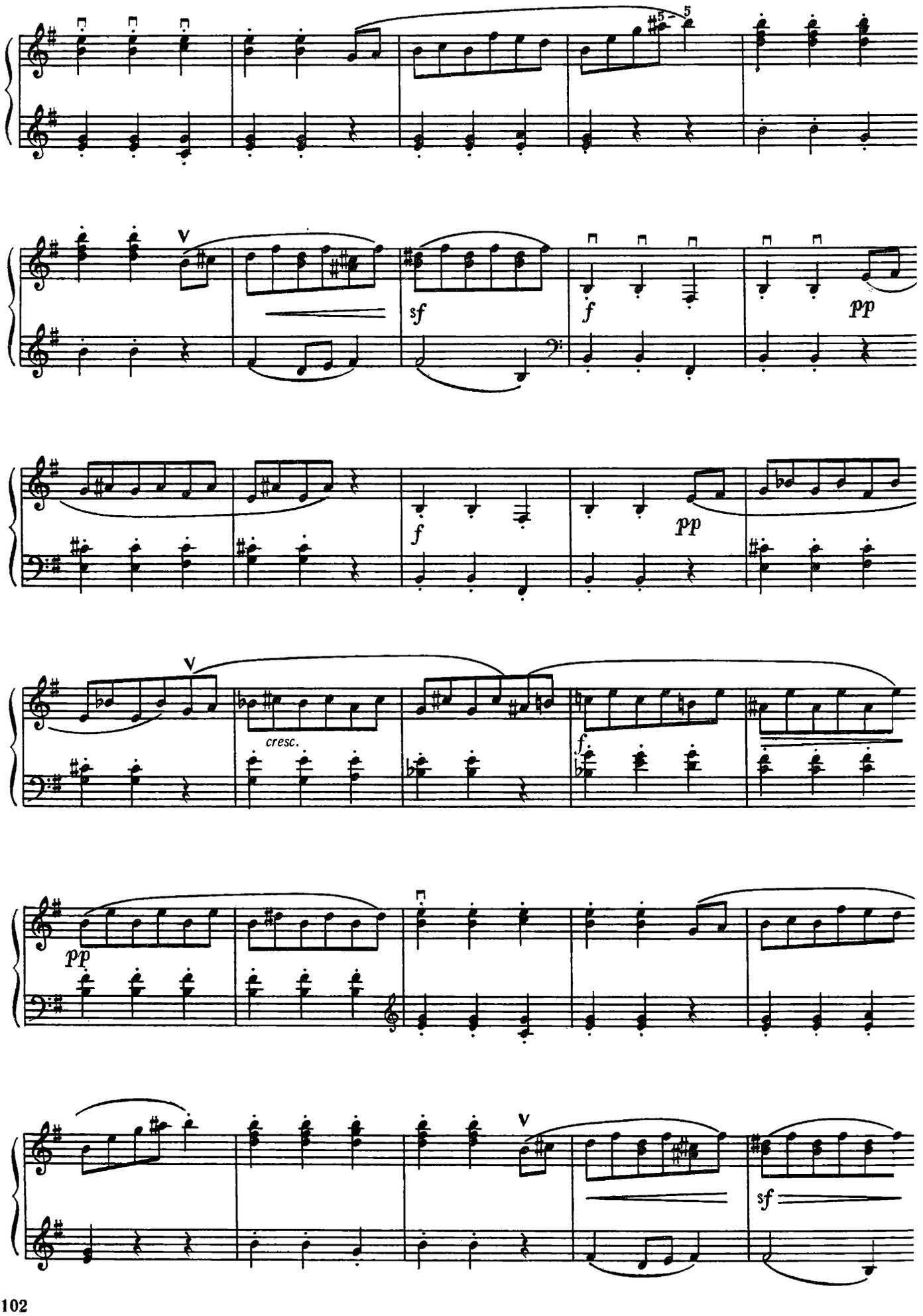
Танець ельфів

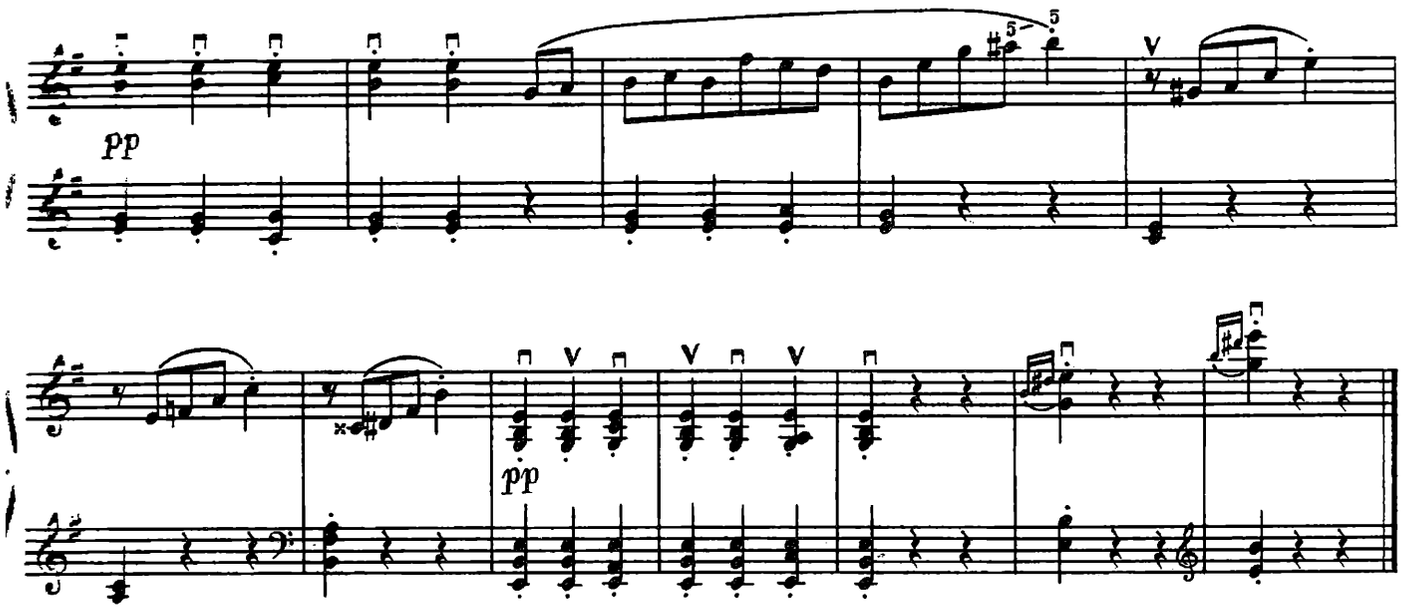
Е. Гріг

Танец эльфов

Э. Григ




5
sf
f
pp
cresc.
f
pp
sf



Гей, не літав соколонько

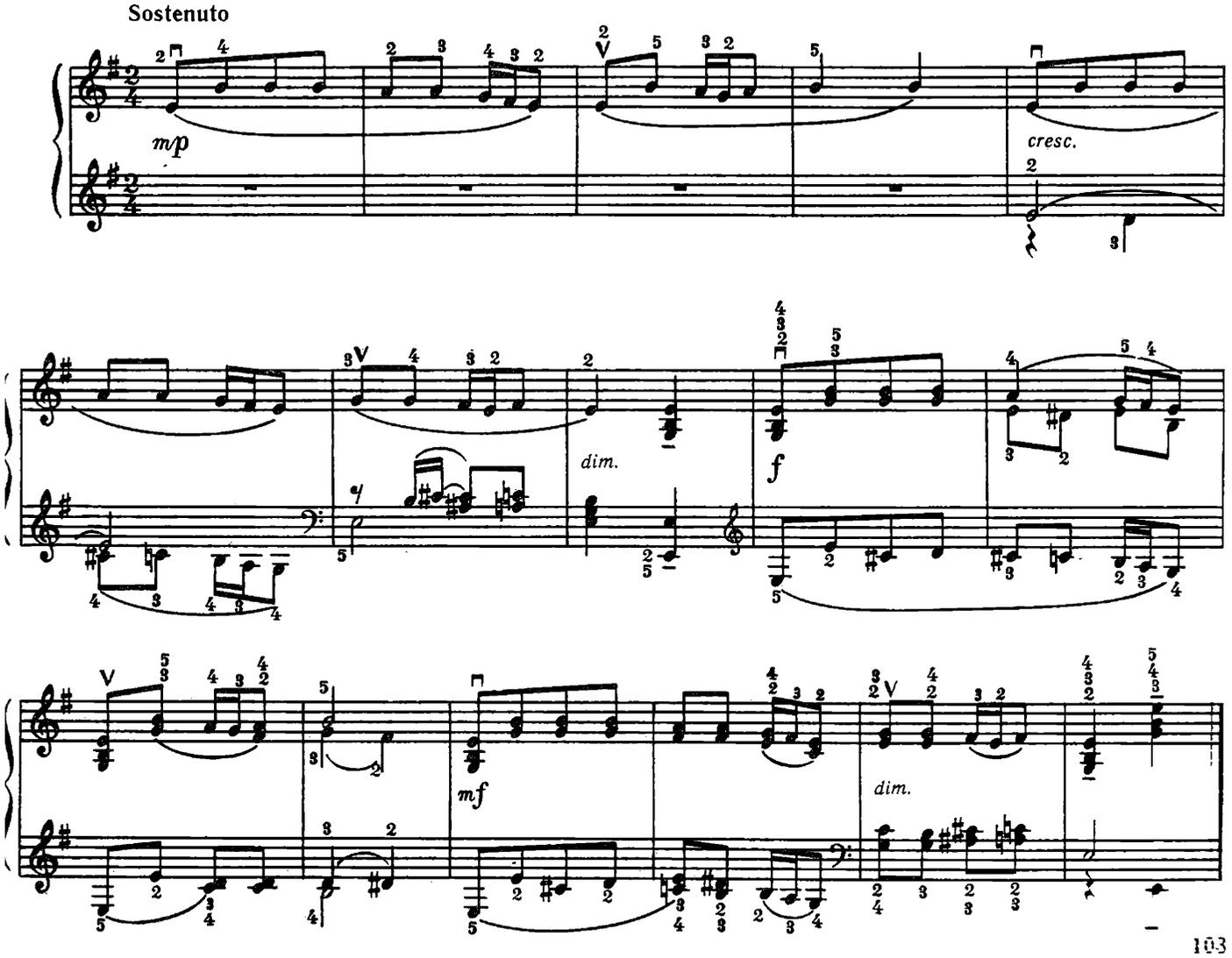
Українська народна пісня

Обробка Л. Вільчика

„Гей, не літав соколонько“

Украинская народная песня

Обработка Л. Вильчика



Зимовий вечір

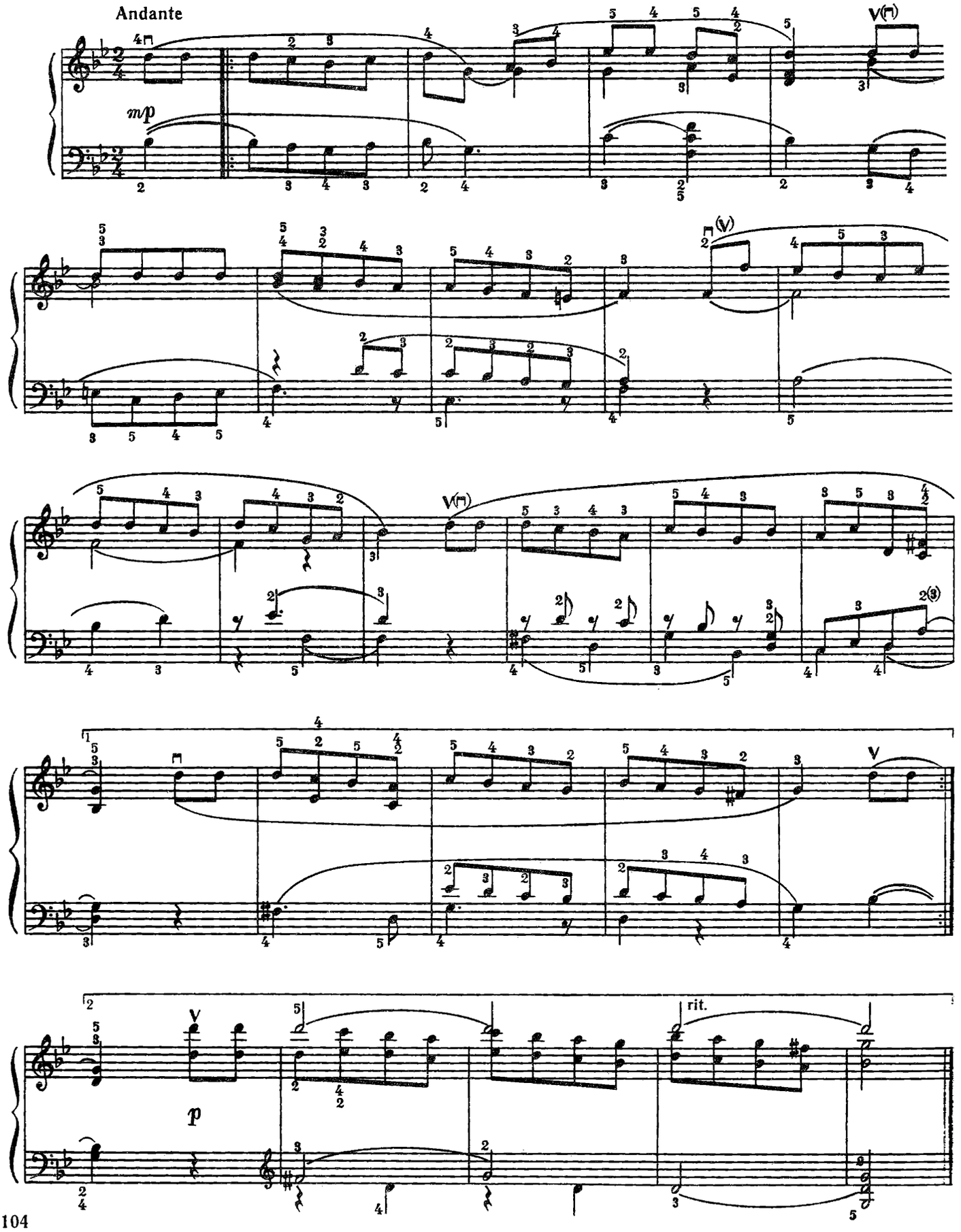
М. Яковлєв

Обробка С. Чапкія

Зимний вечер

М. Яковлев

Обработка С. Чапкия

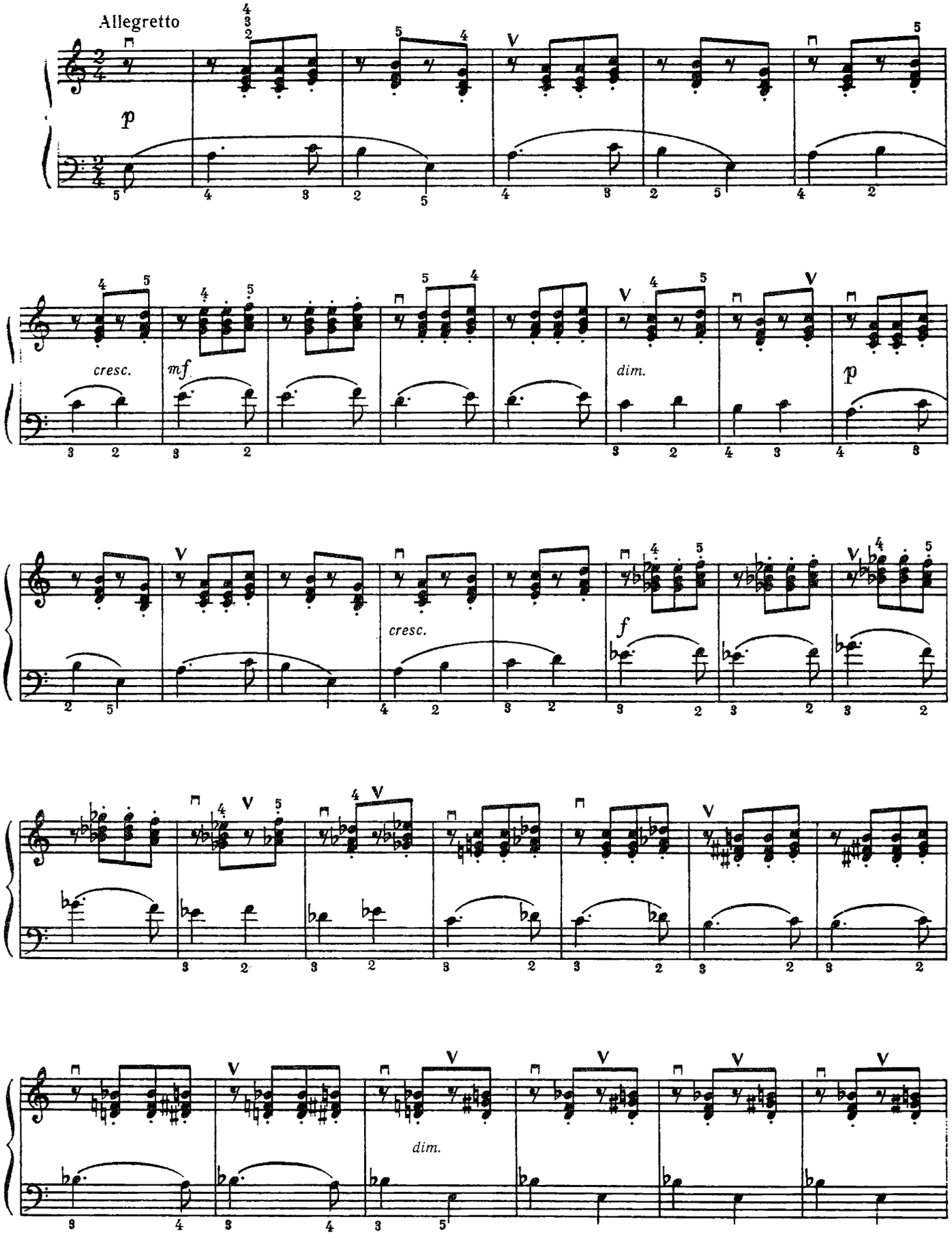


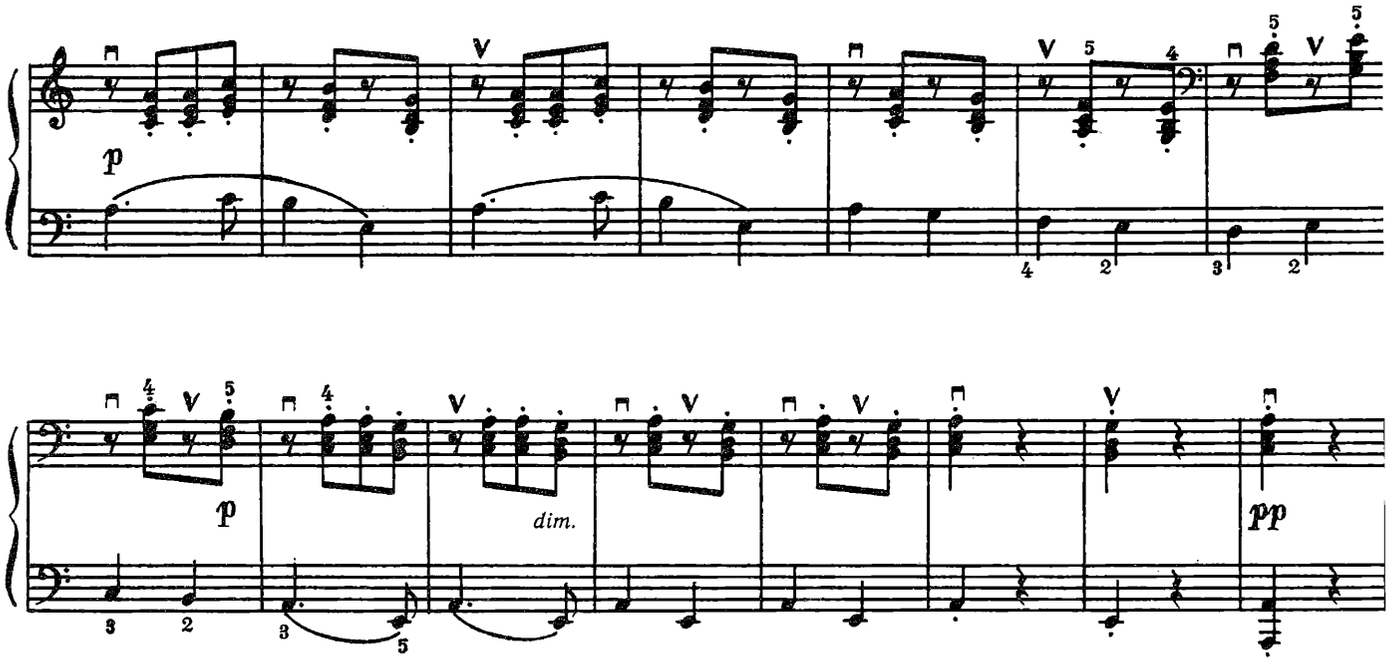
Токкатина

Д. Кабалевський

Токкатина

Д. Кабалевский



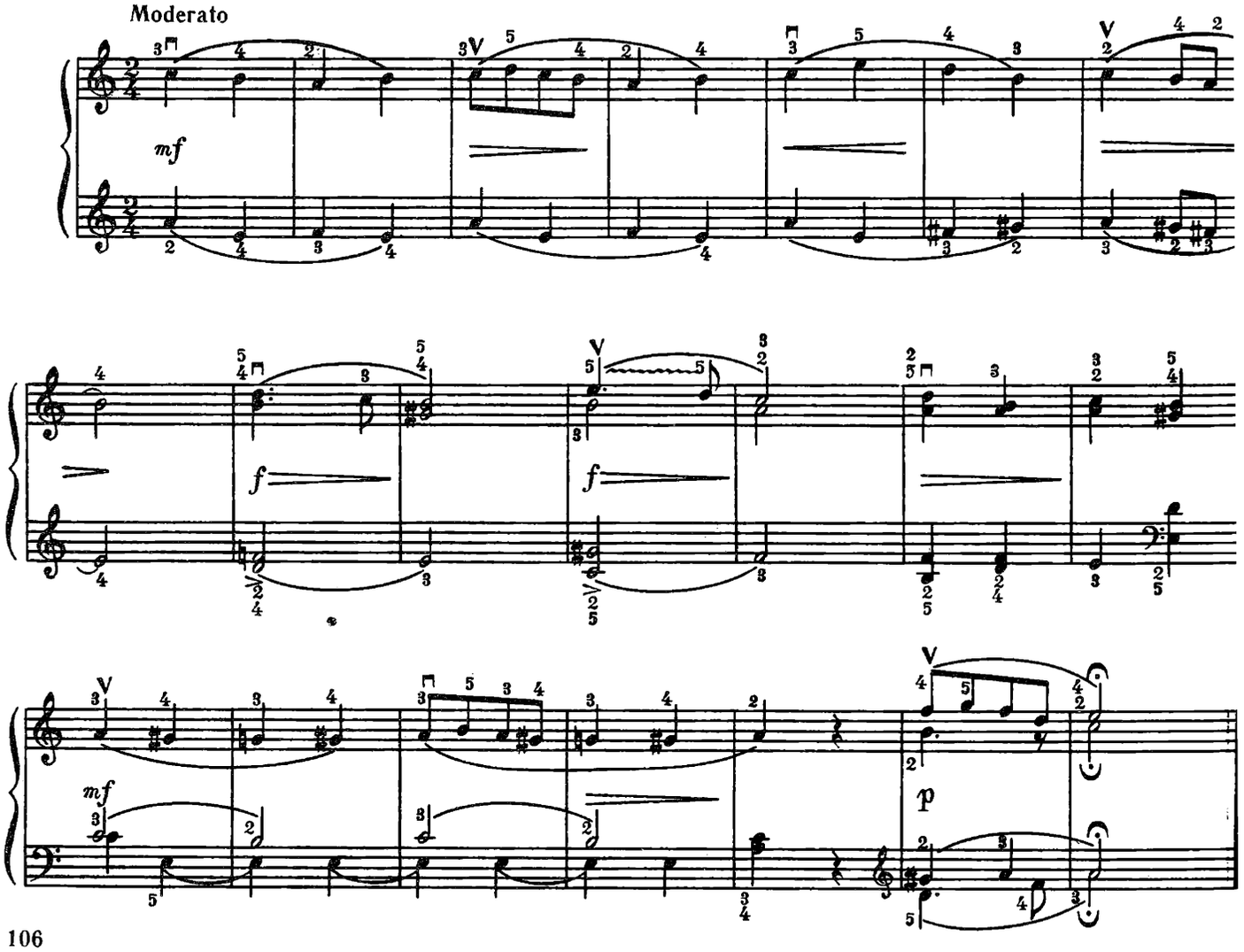


Серйозна пригода

П. Васильєв

Серьезное происшествие

П. Васильев



Болить моя голівонька

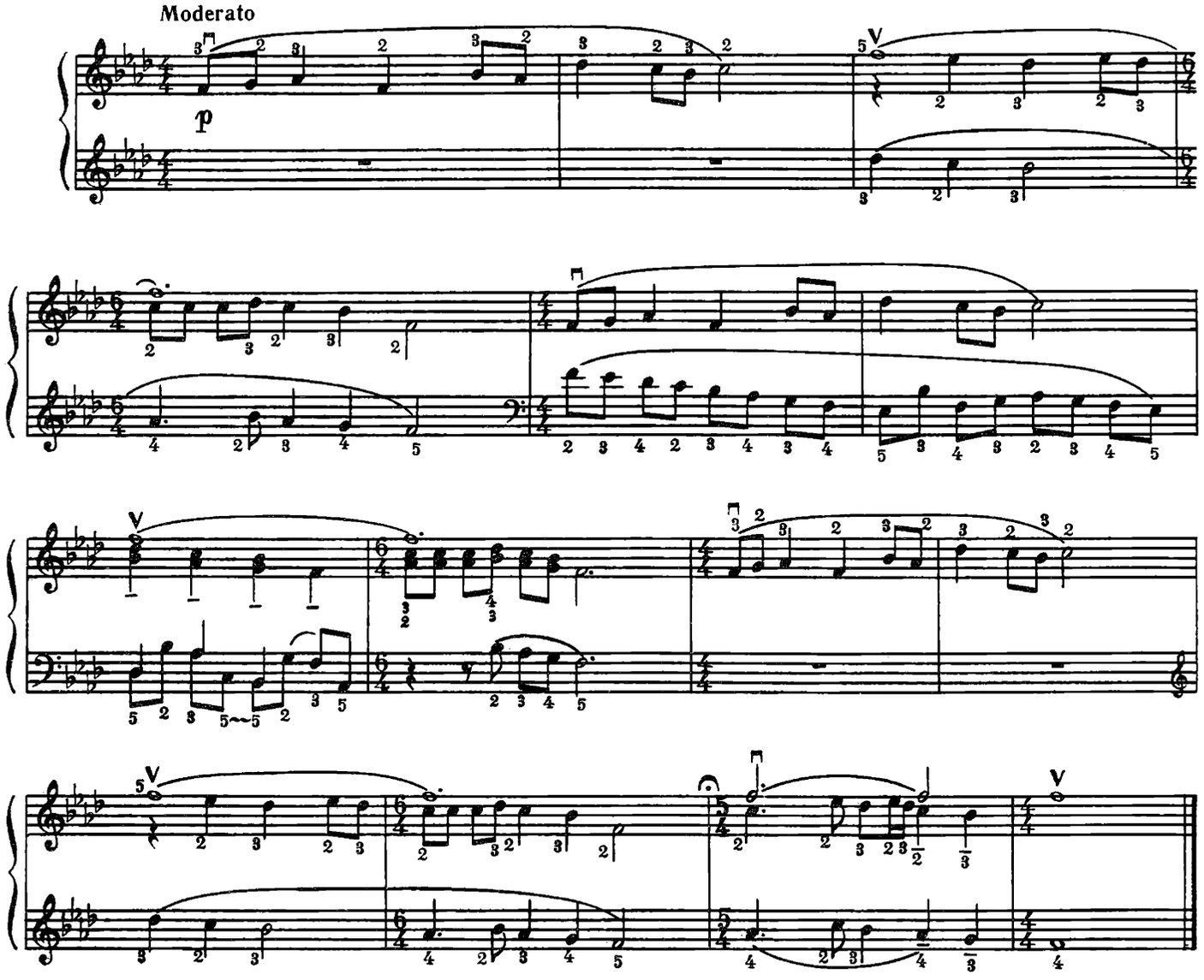
Українська народна пісня

Обробка А. Лазаренка

„Болить моя голівонька“

Украинская народная песня

Обработка А. Лазаренко

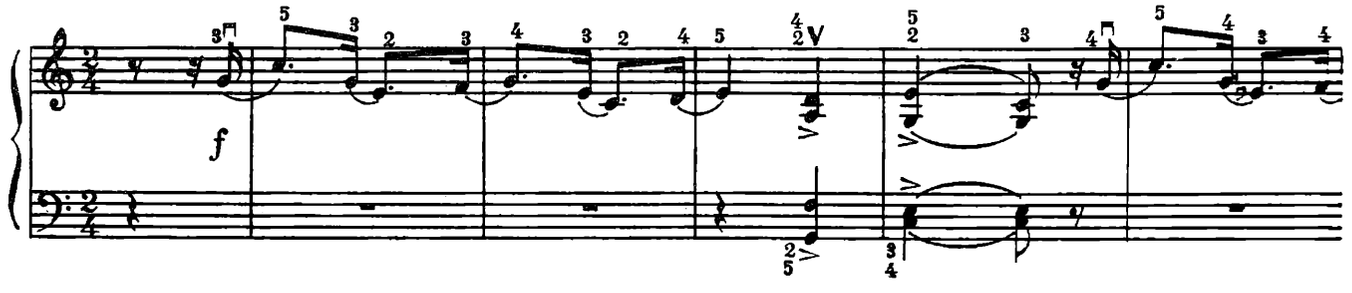


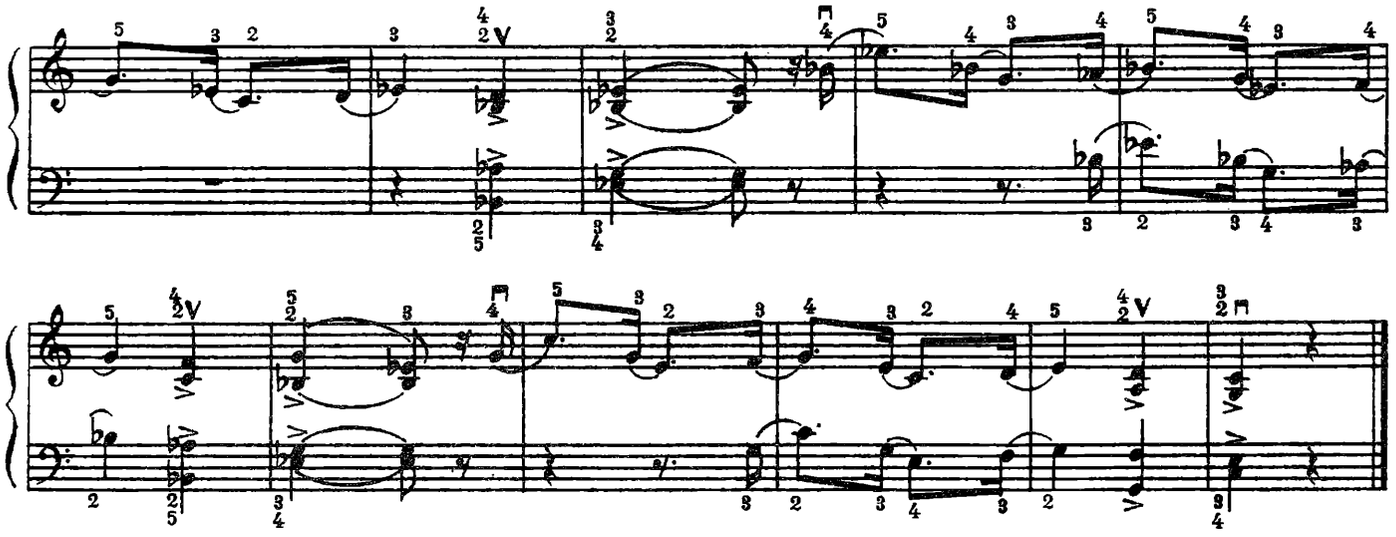
Марш

Д. Кабалевський

Марш

Д. Кабалевский



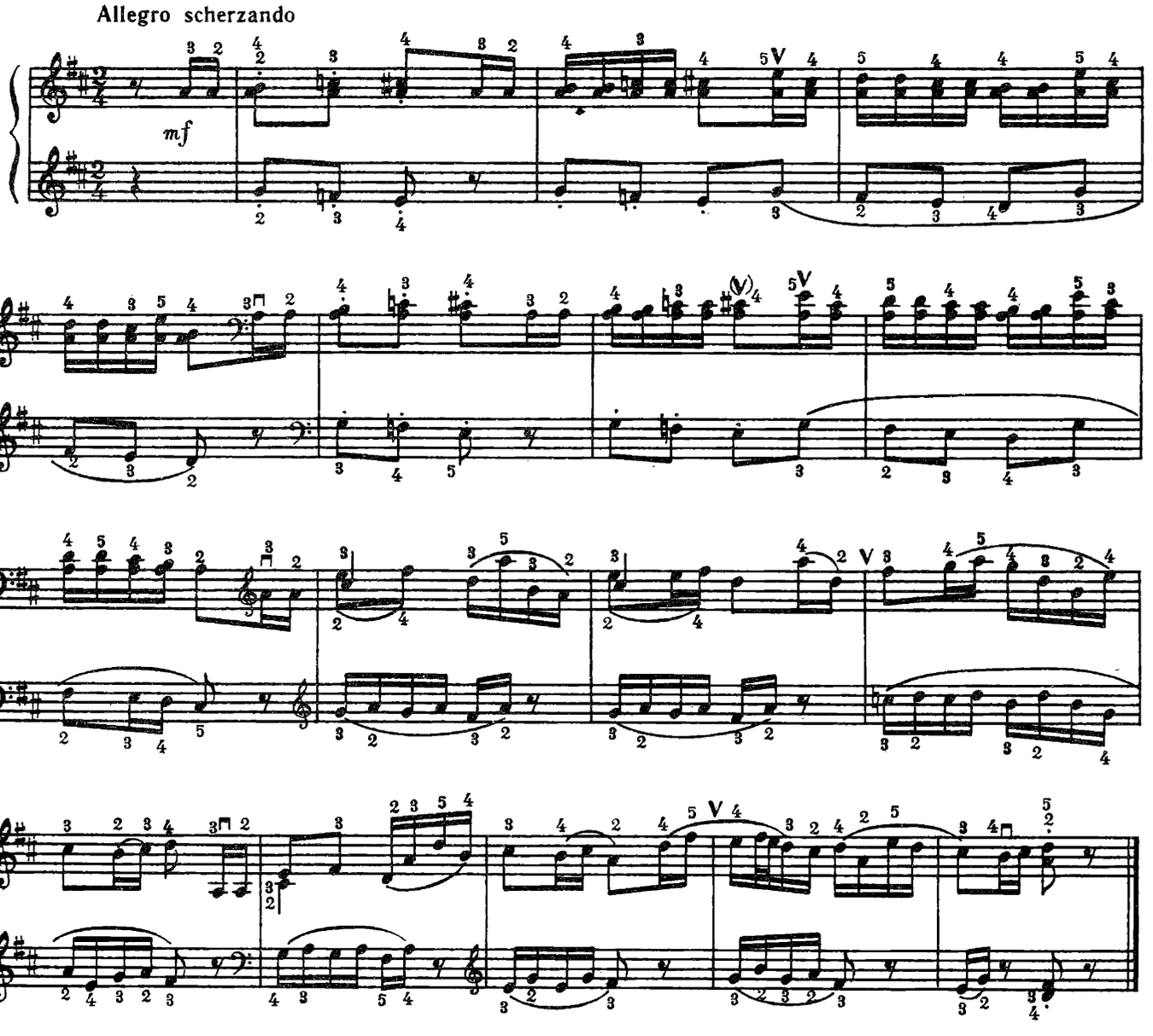


Прогулянка

І. Поляруш

Прогулка

И. Поляруш

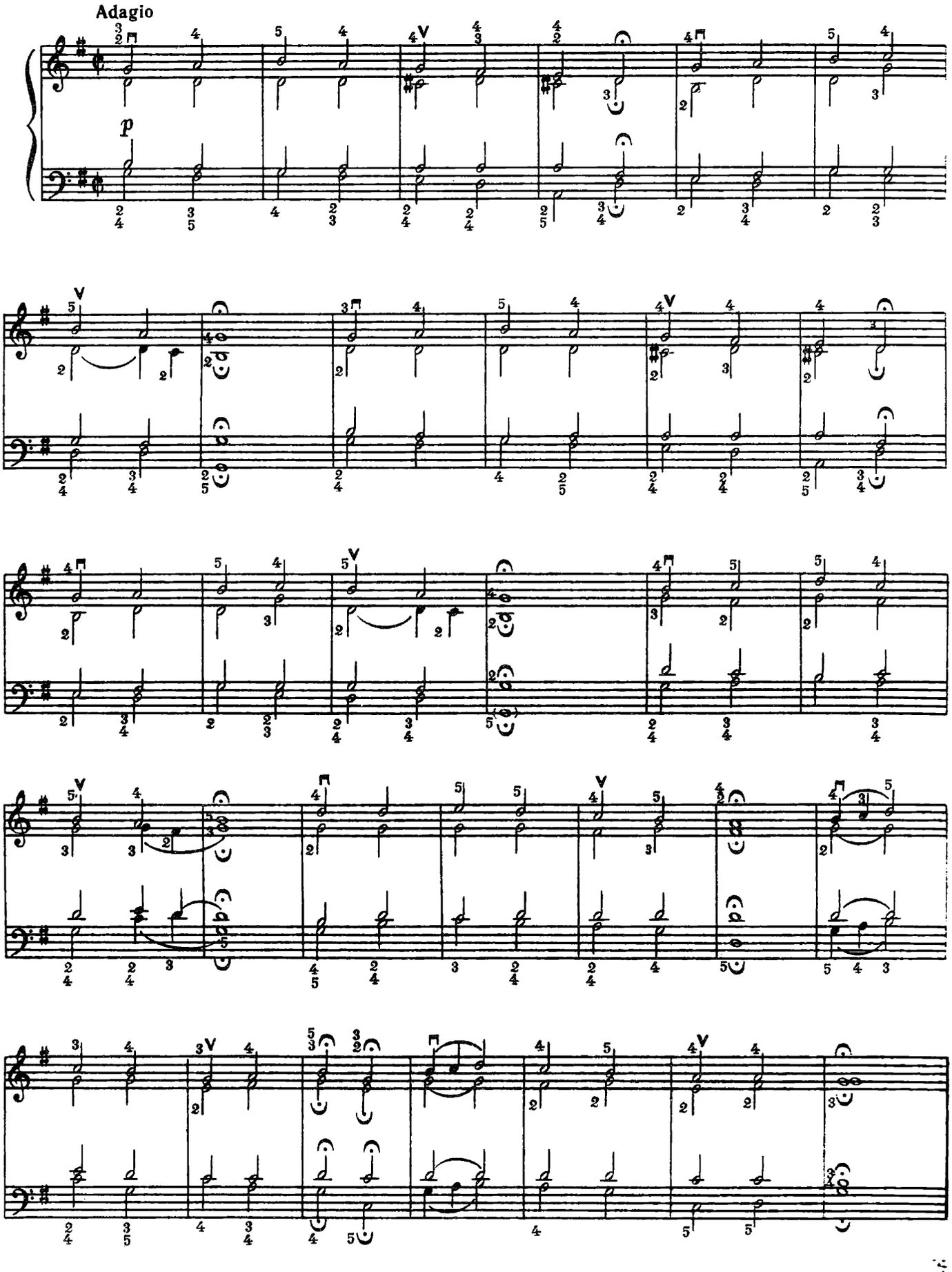


Хорал

Р. Шуман

Хорал

Р. Шуман

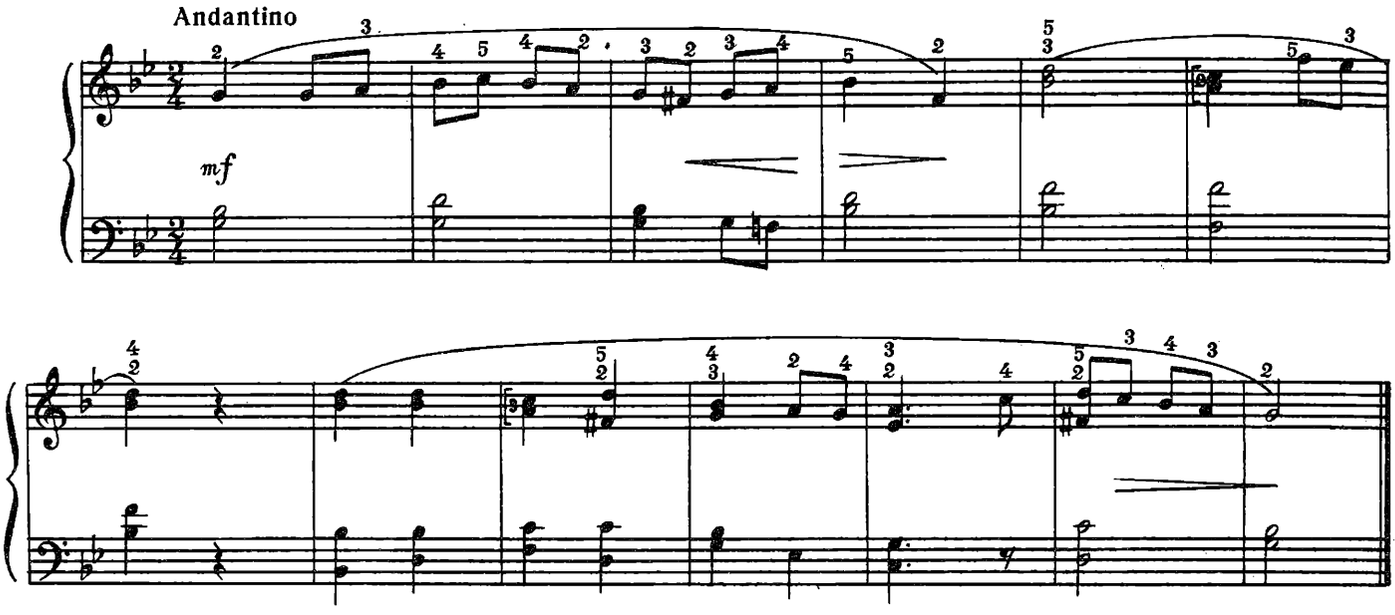


„Вниз по матушке, по Волге“

Російська народна пісня

Вниз по матушке, по Волге

Русская народная песня

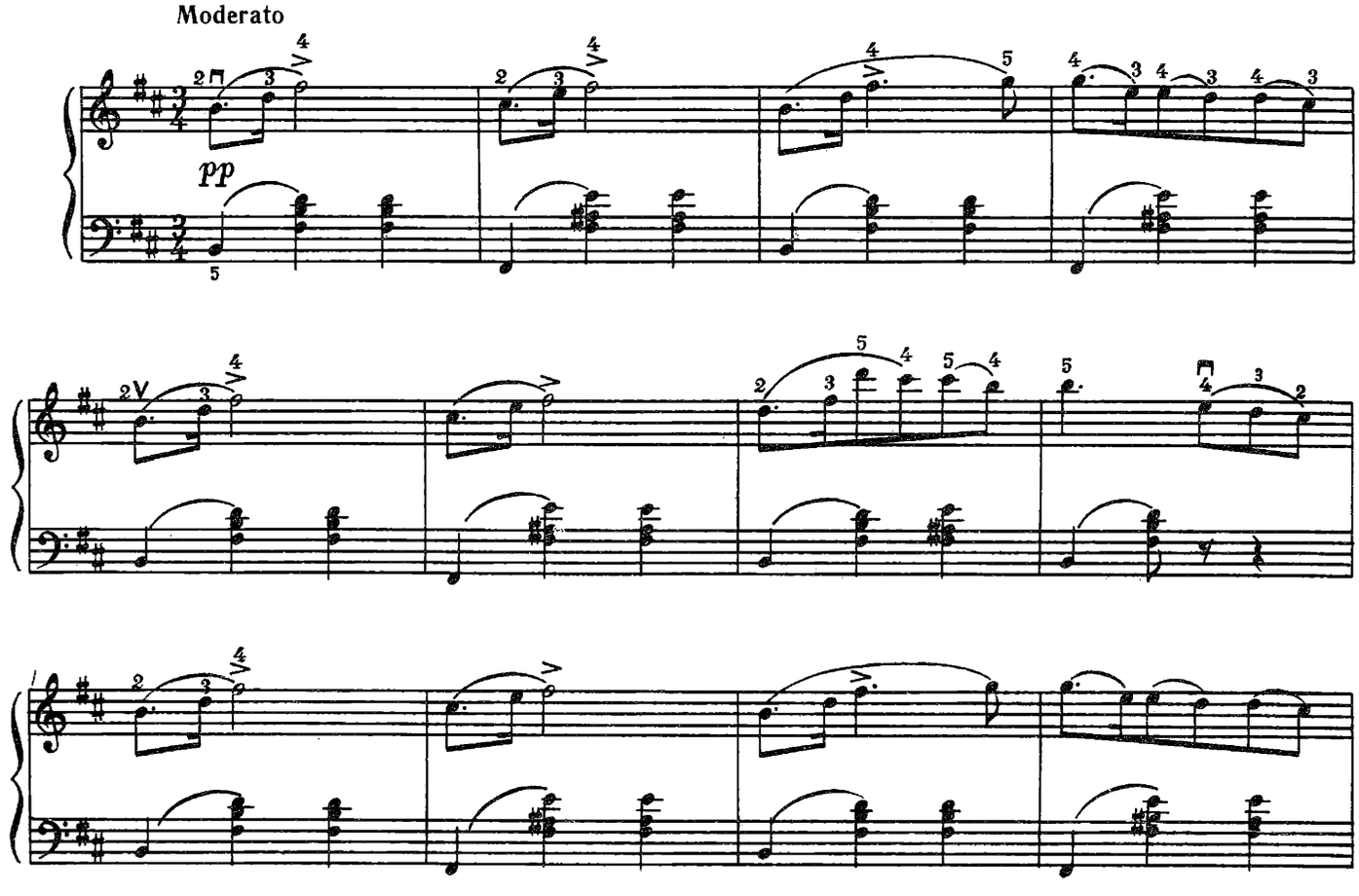


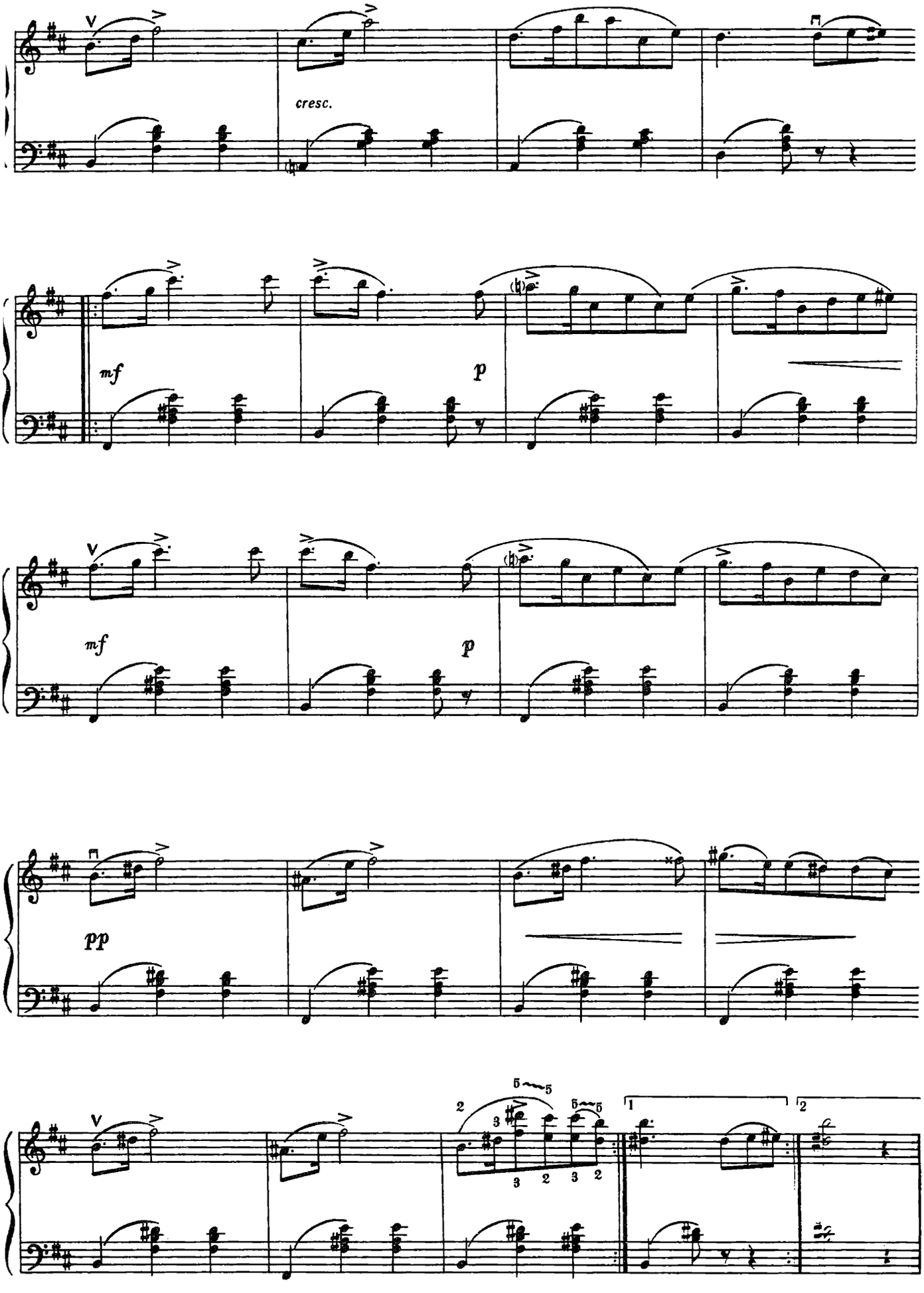
Вальс

Ф. Шуберт

Вальс

Ф. Шуберт




cresc.
mf
p
mf
p
pp
1
2

Реве та стогне Дніпр широкий

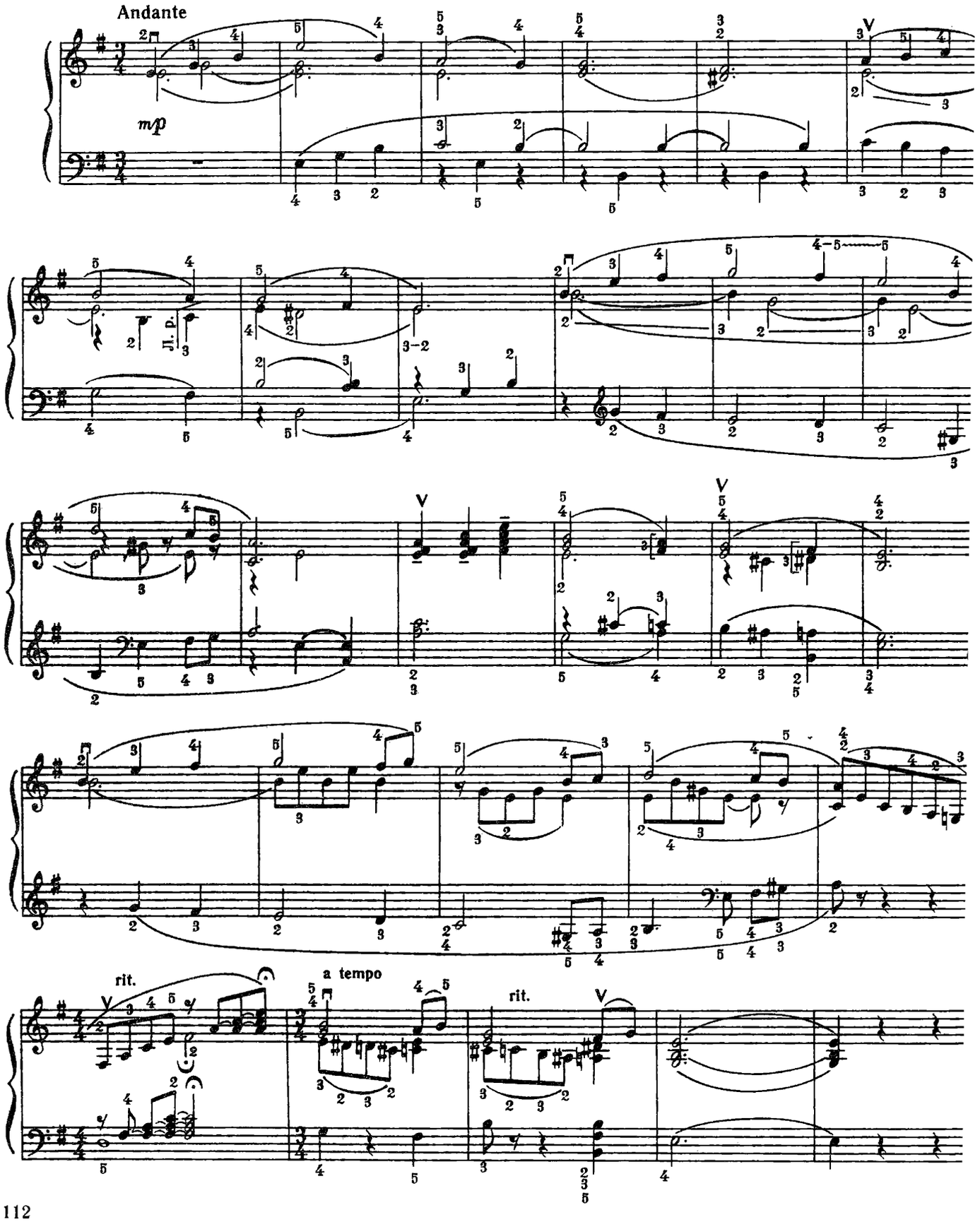
Українська народна пісня

Обробка С. Чапкія

„Реве та стогне Дніпр широкий“

Украинская народная песня

Обработка С. Чапкия

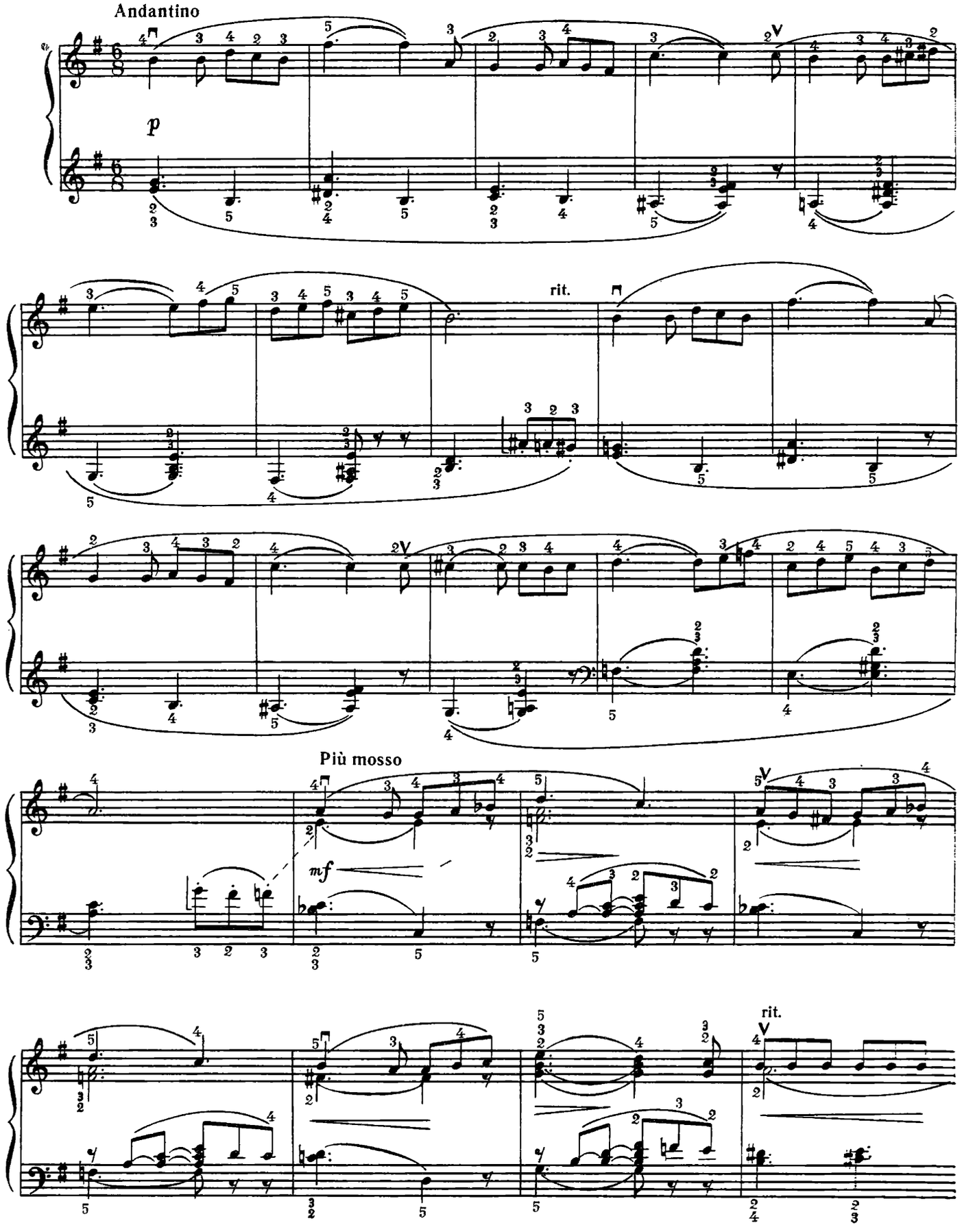


Спогад

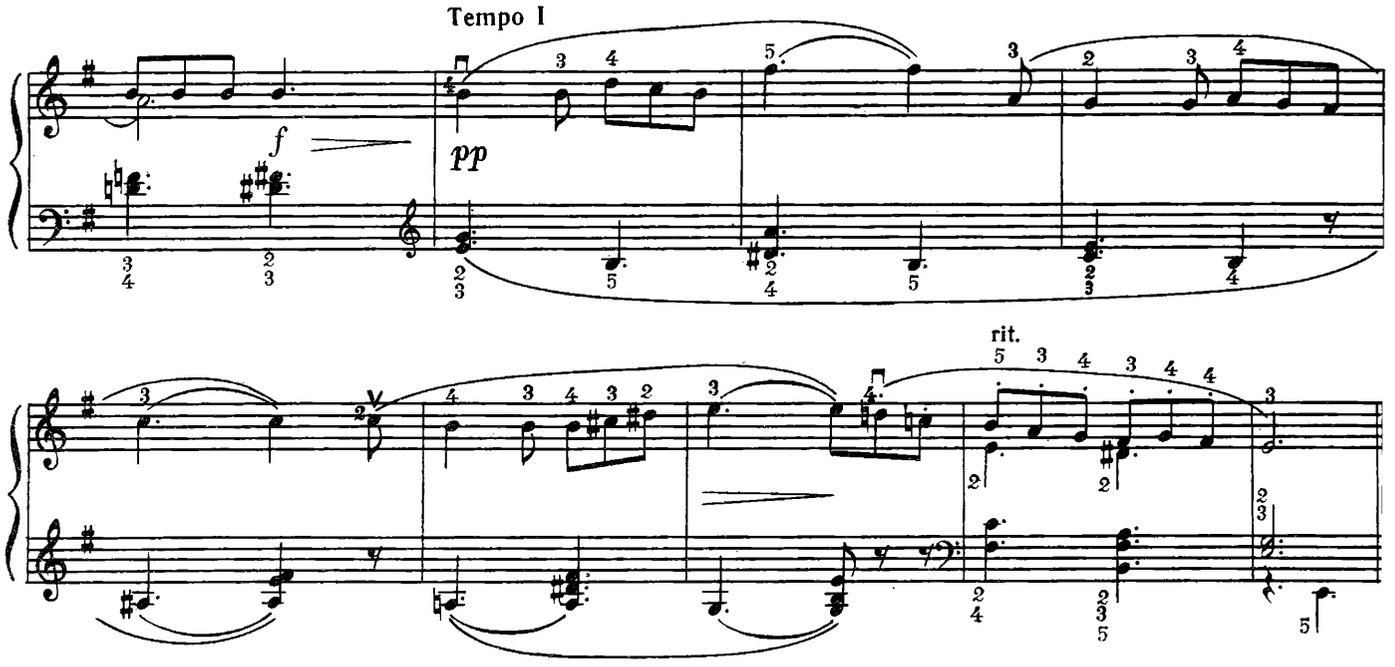
Ю. Щуровський

Воспоминание

Ю. Щуровский



8-3257. С. Чапкий



Вальс

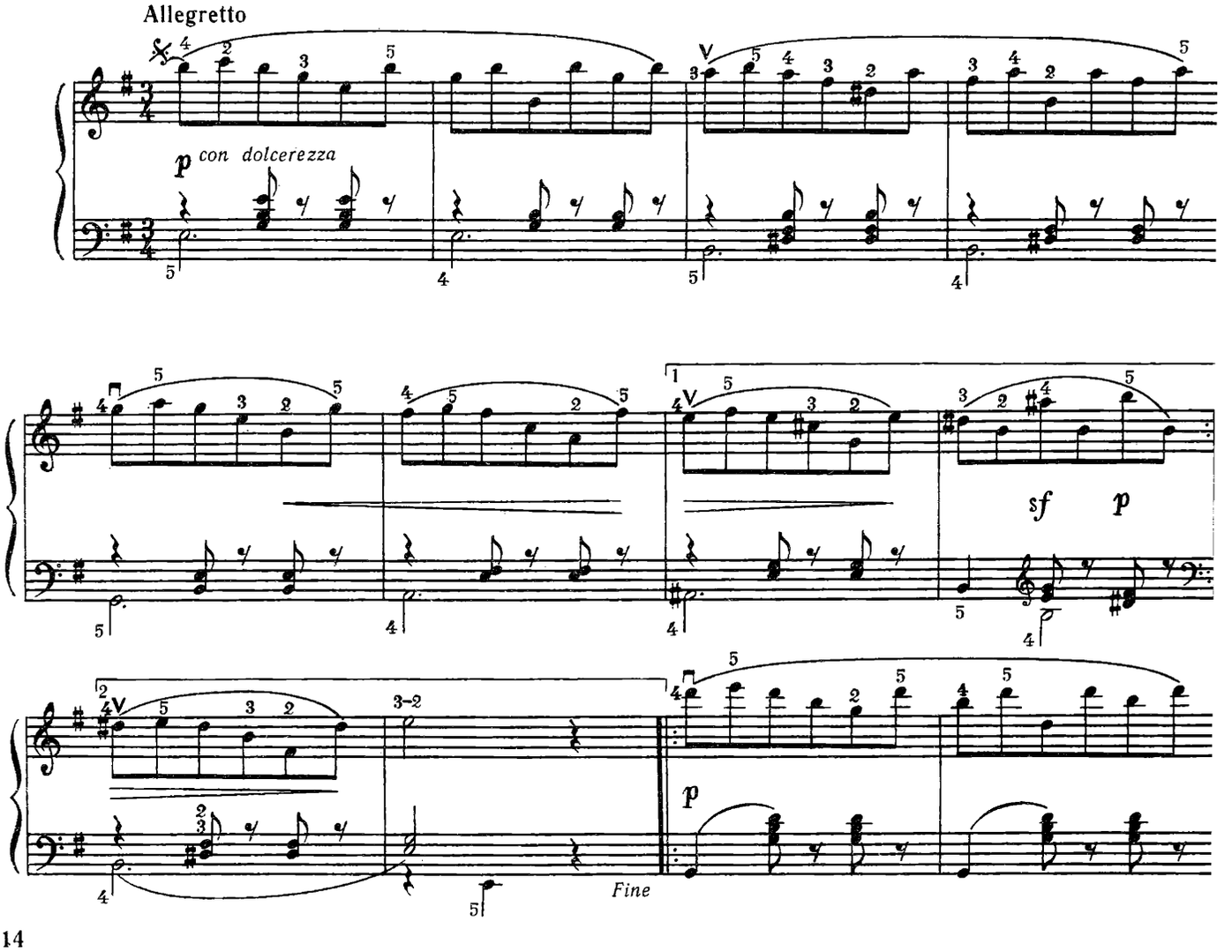
О. Грибоєдов

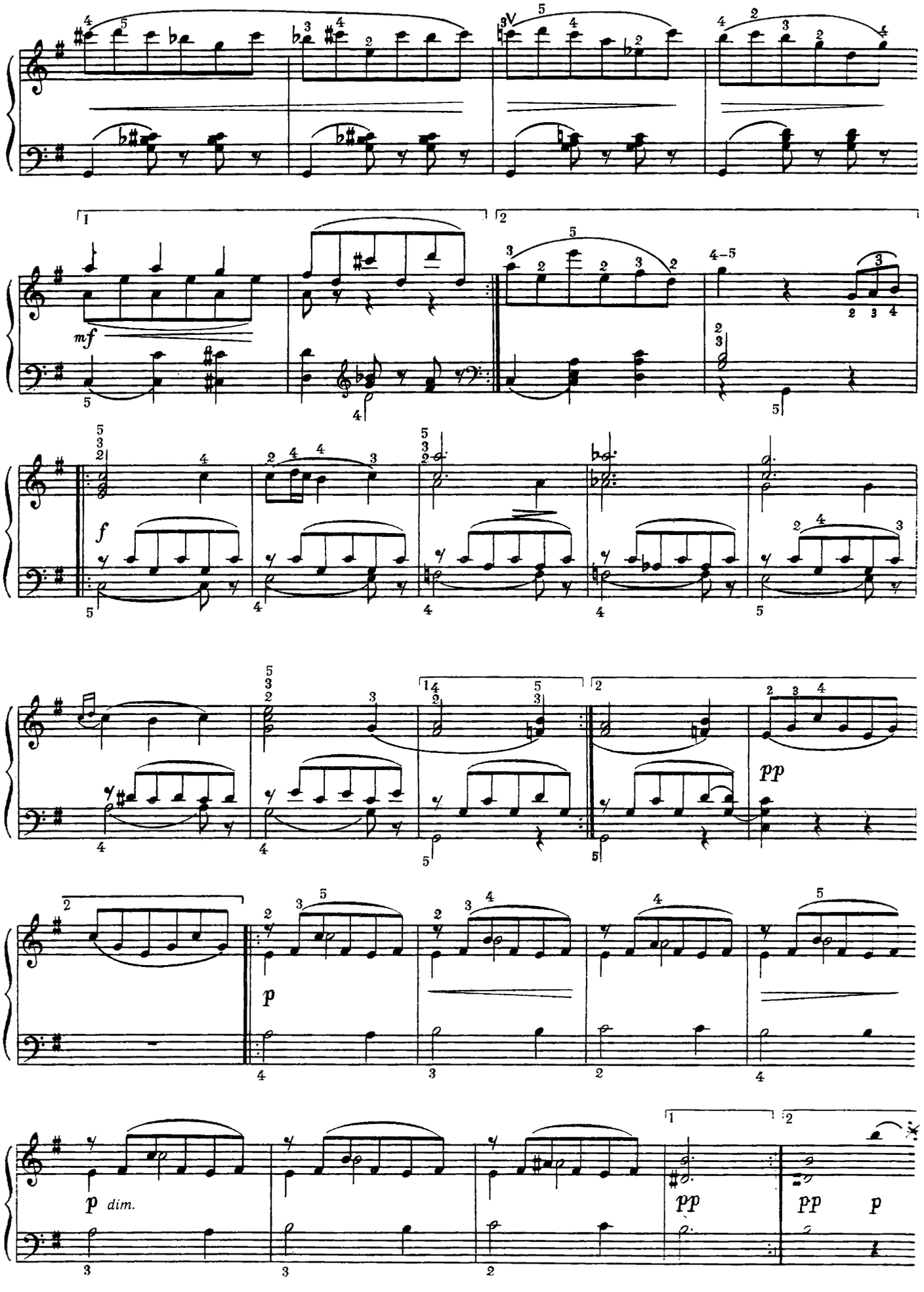
Обробка С. Чапкія

Вальс

А. Грибоедов

Обработка С. Чапкия



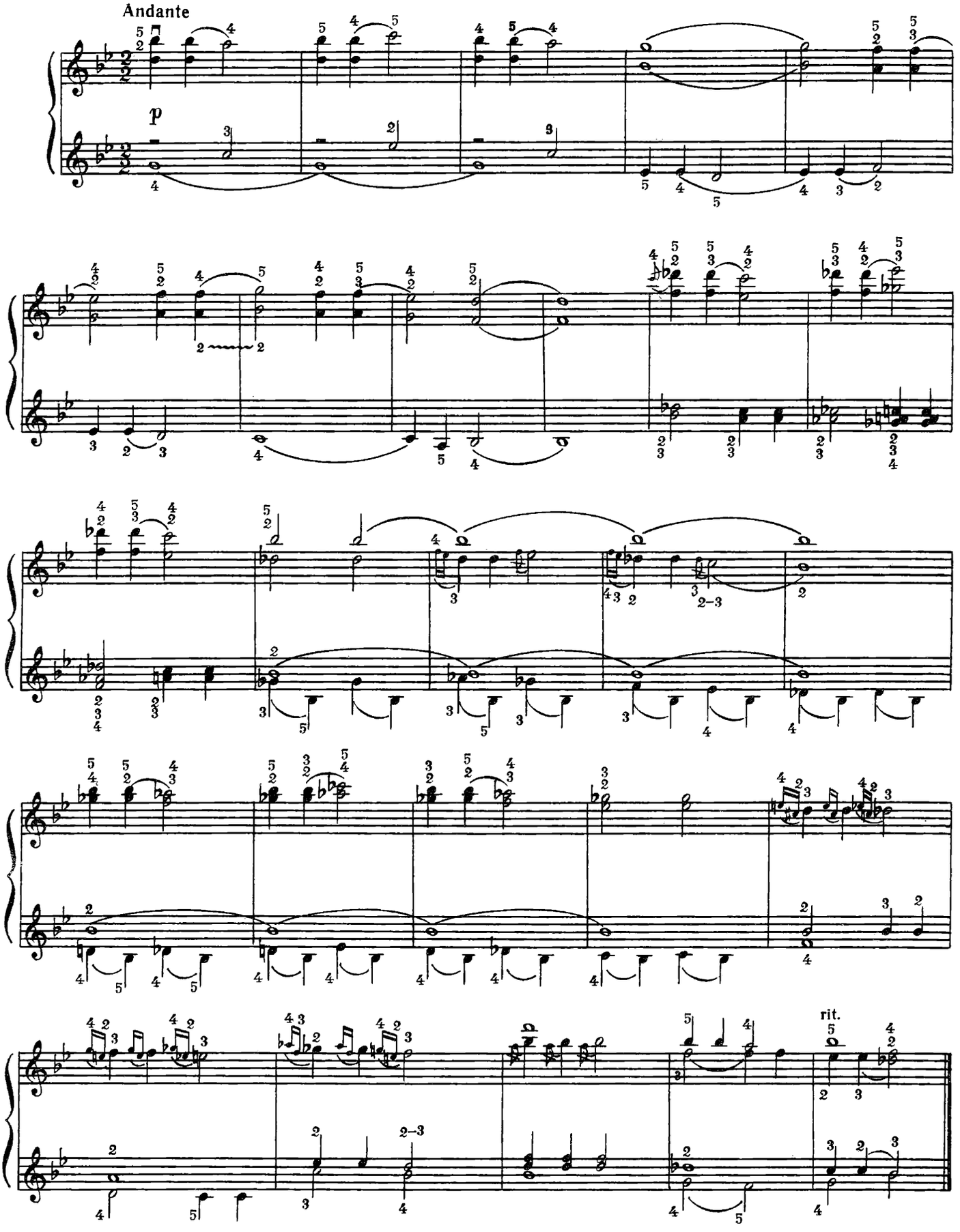

mf
f
pp
p
p dim.
pp
pp
p

Сумна пісенька

К. Савцов

Грустная песенка

К. Савцов

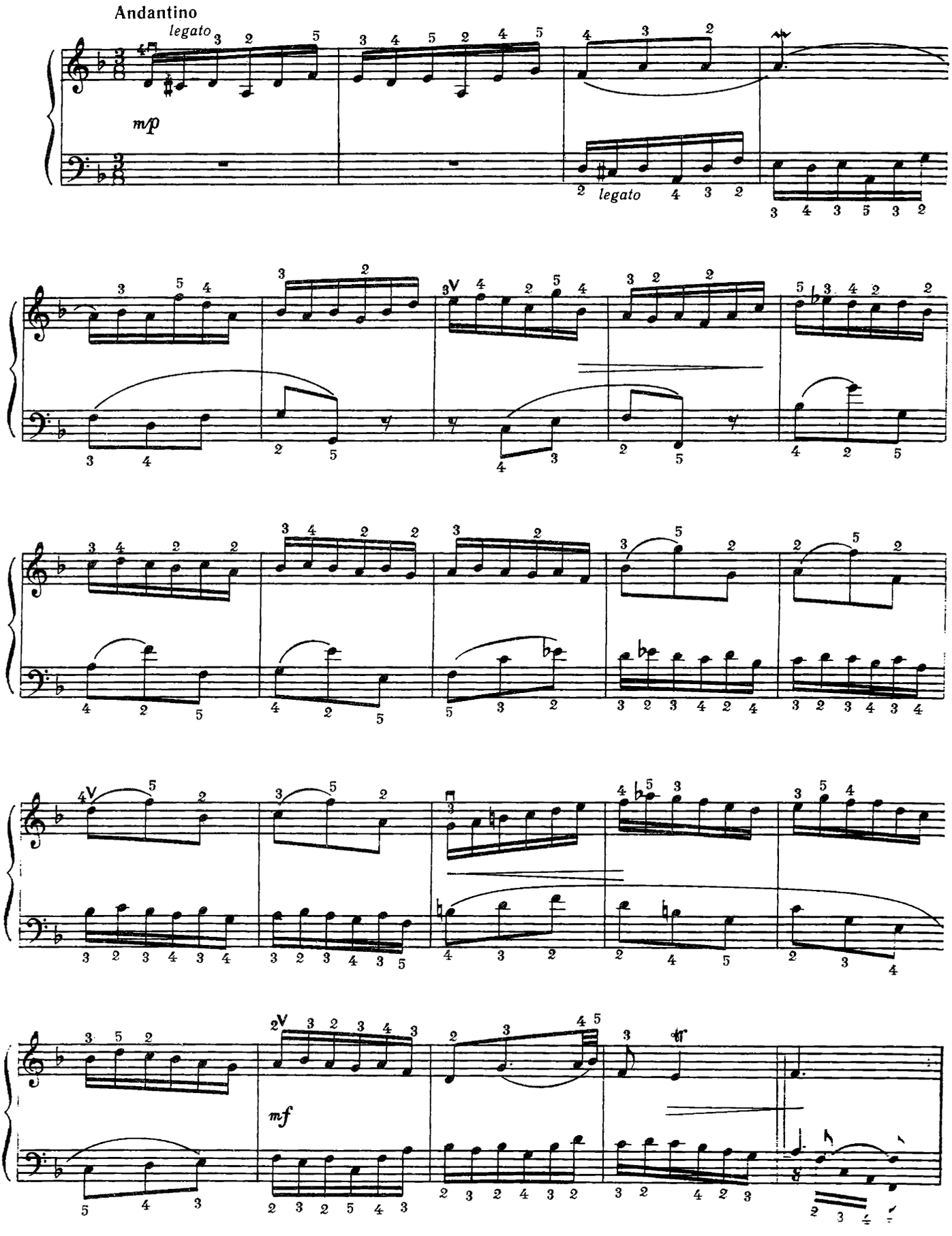


Маленька прелюдія

Й.-С. Бах

Маленькая прелюдия

И.-С. Бах

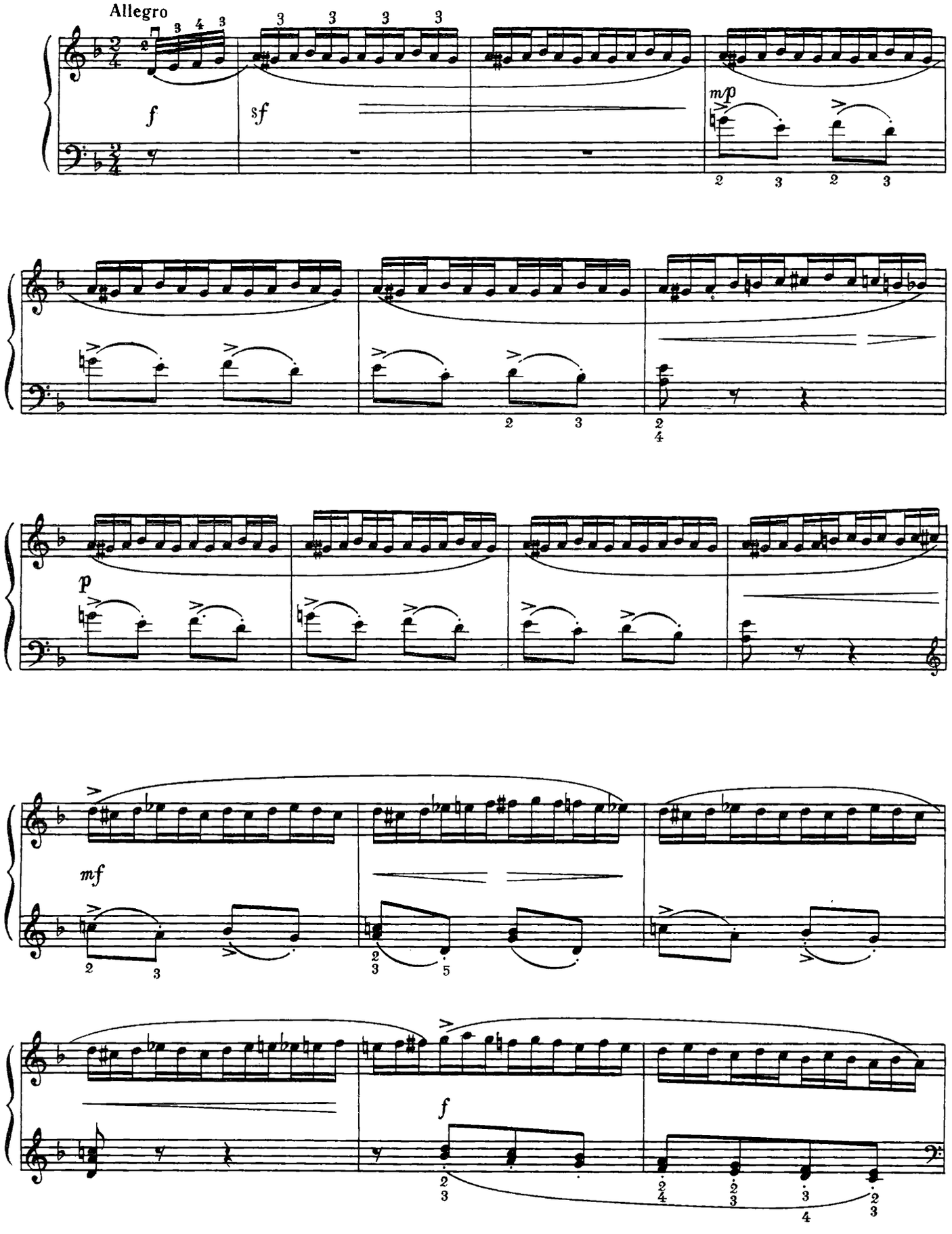


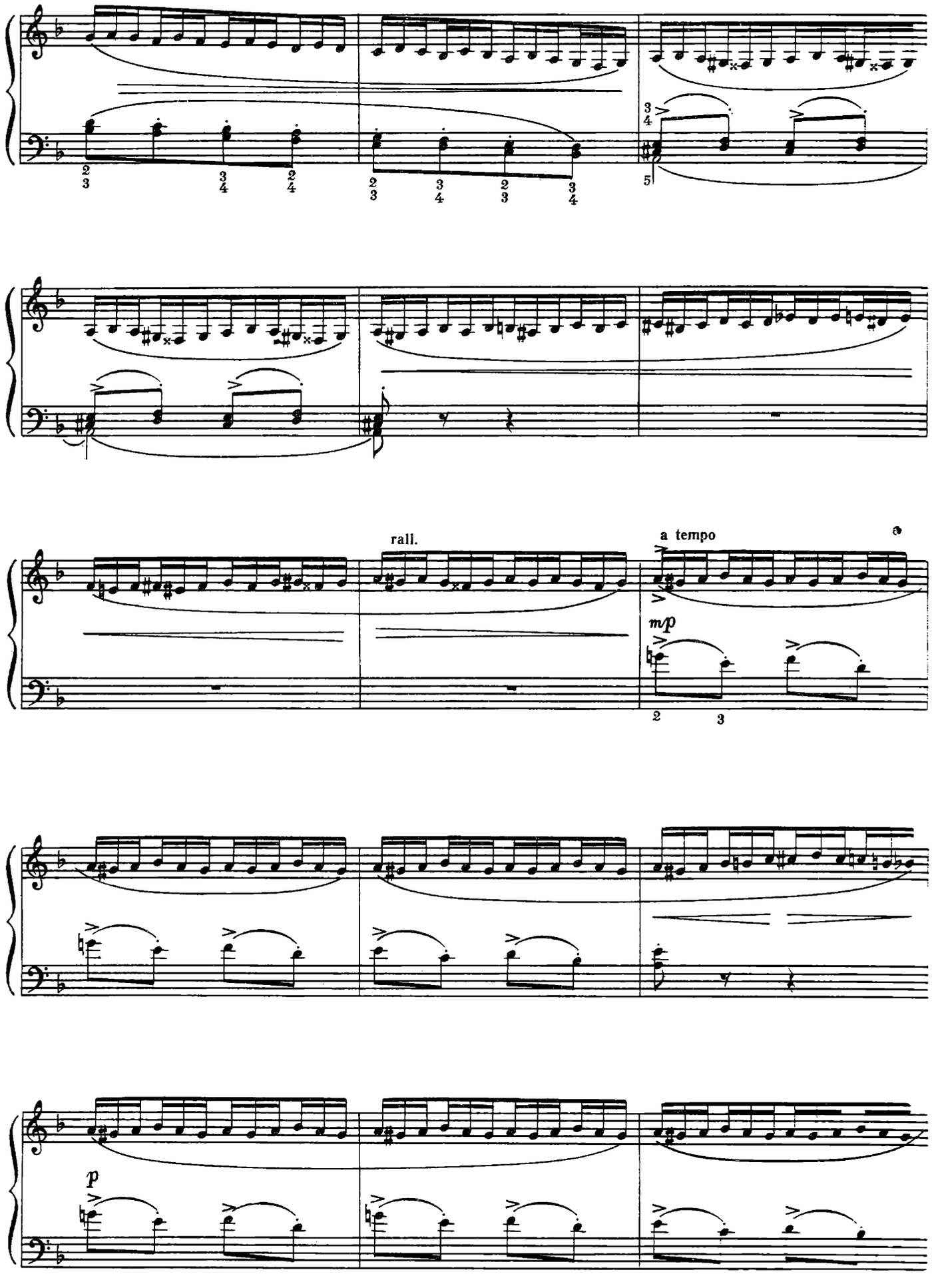
Дзига

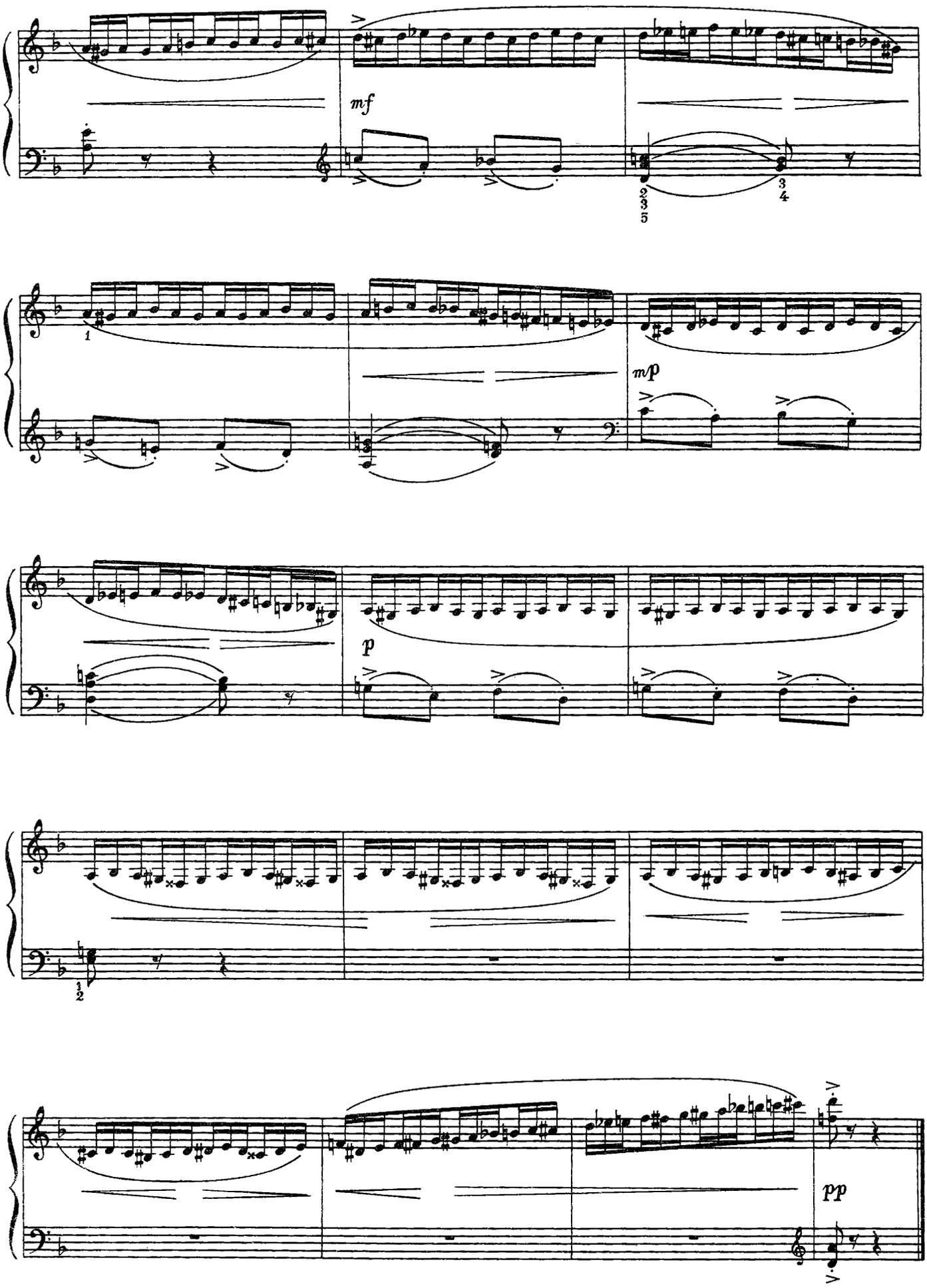
А. Ільїнський

Волчок

А. Ильинский




rall.
a tempo
mp
p


mf
m/p
p
pp

Перепілочка

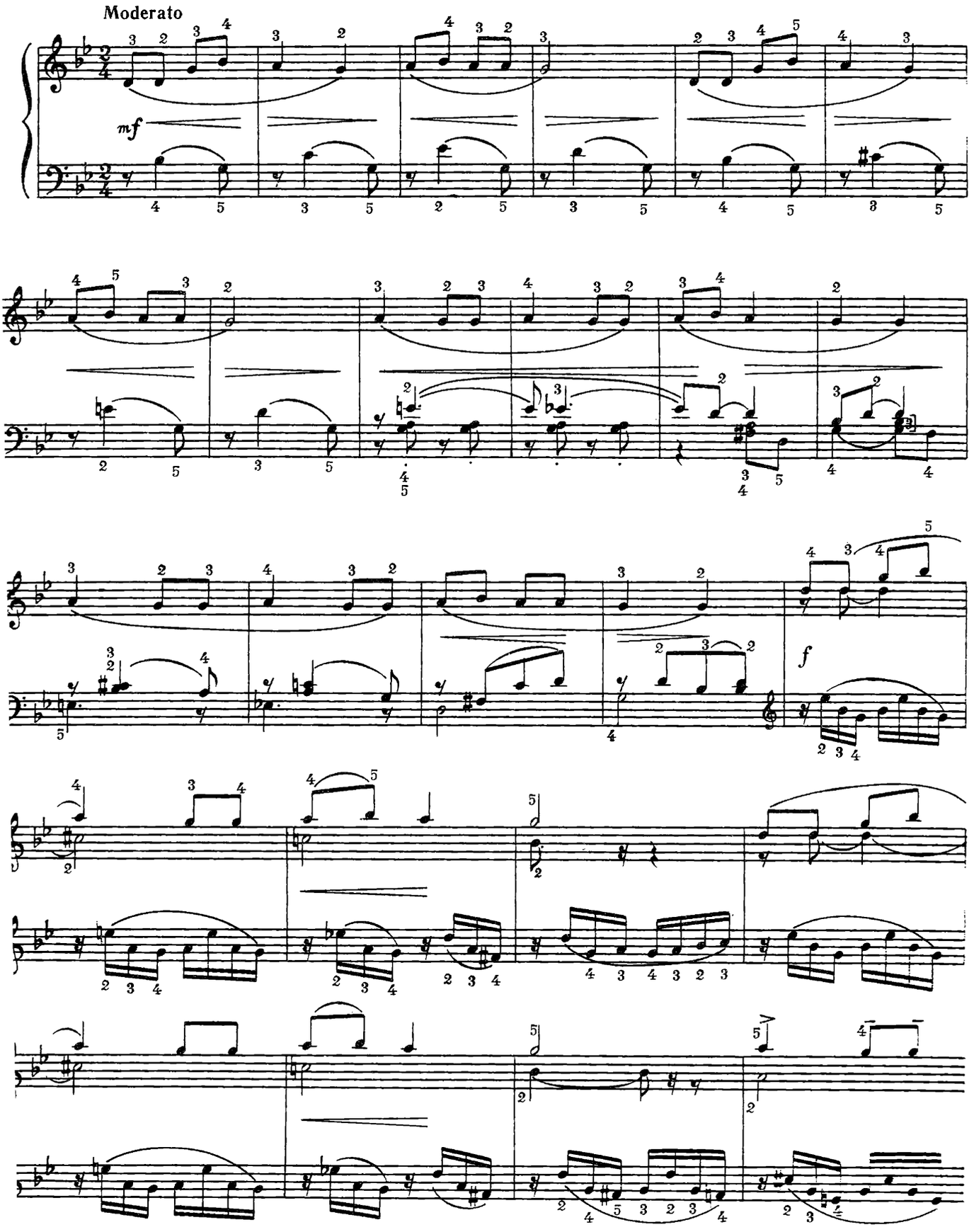
Білоруська народна пісня

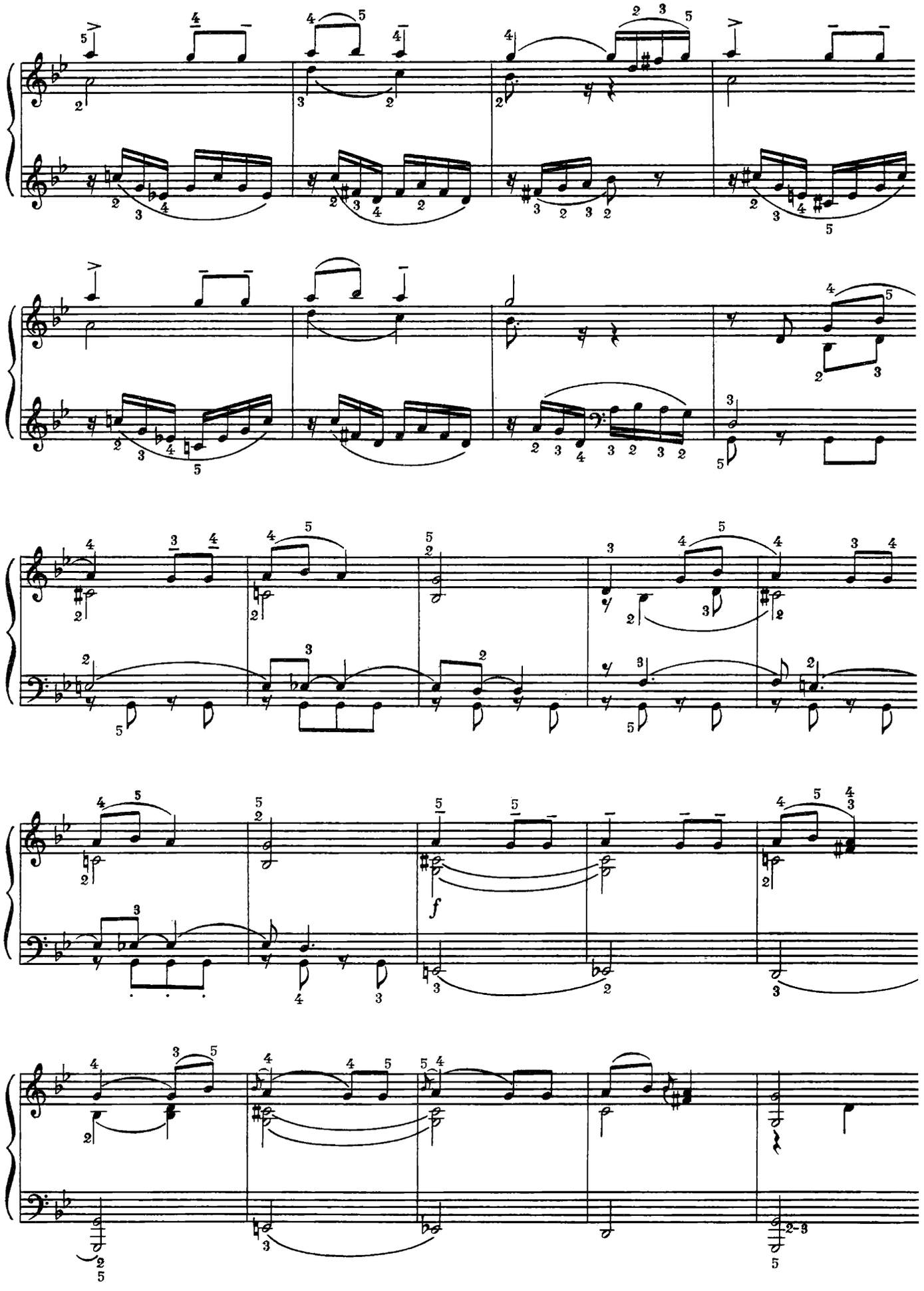
Обробка С. Чапкія

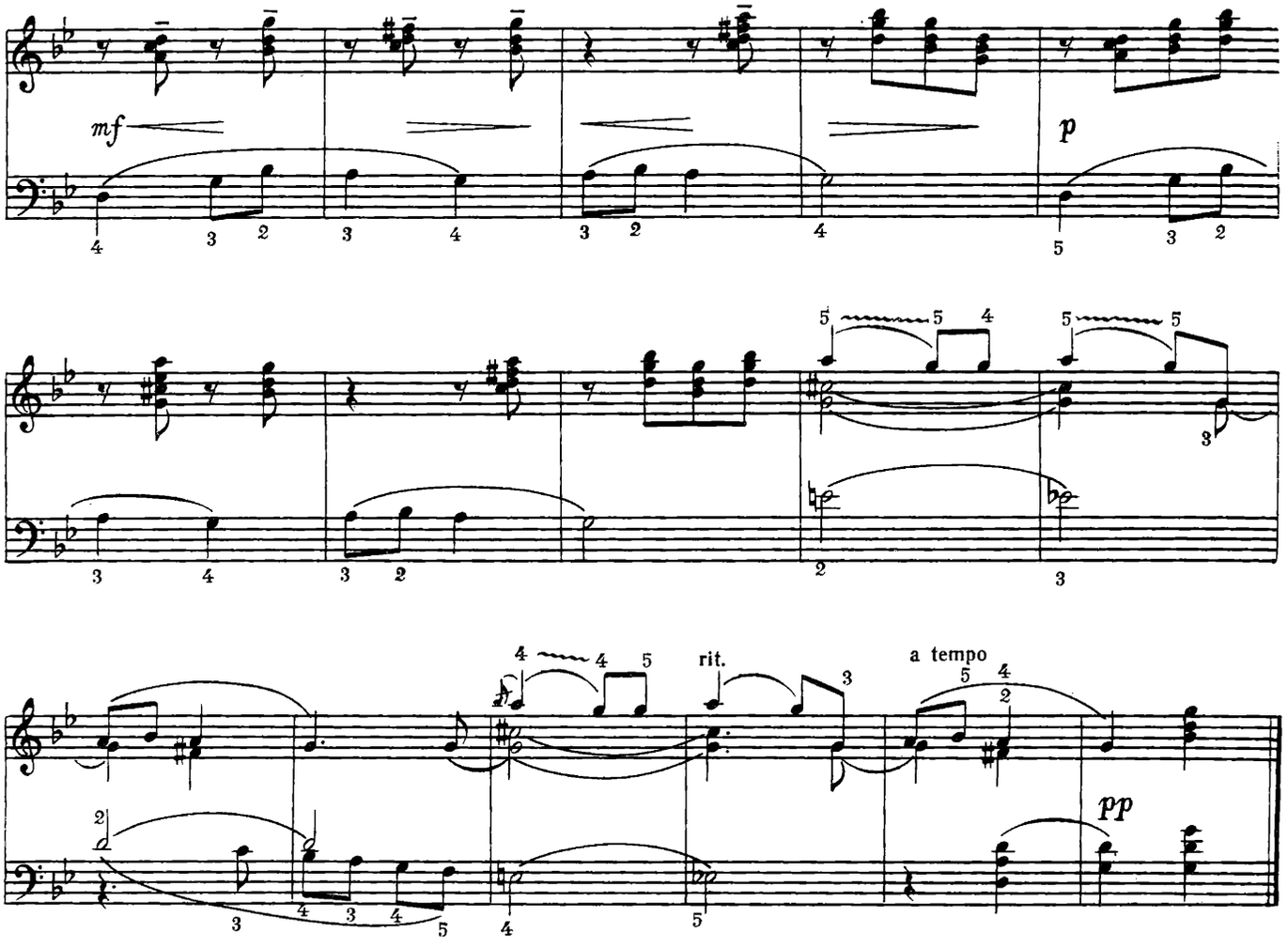
Перепелочка

Белорусская народная песня

Обработка С. Чапкия




f



Їхав козак за Дунай

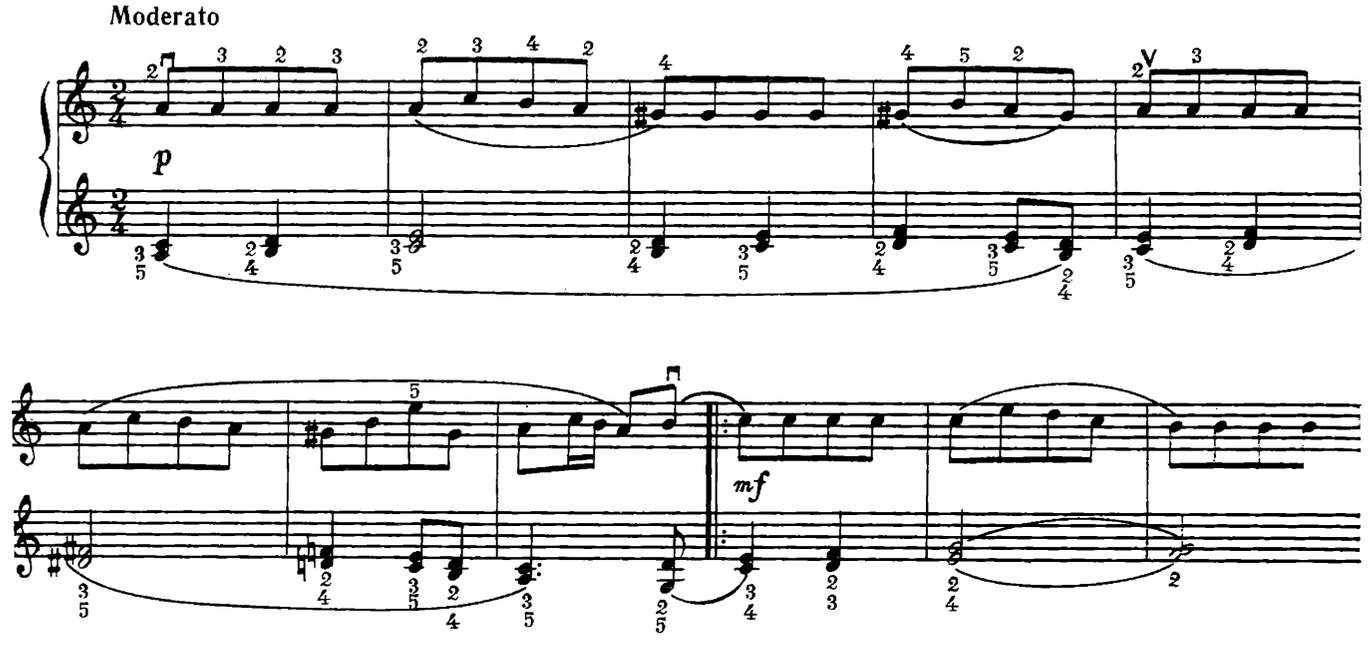
Українська народна пісня

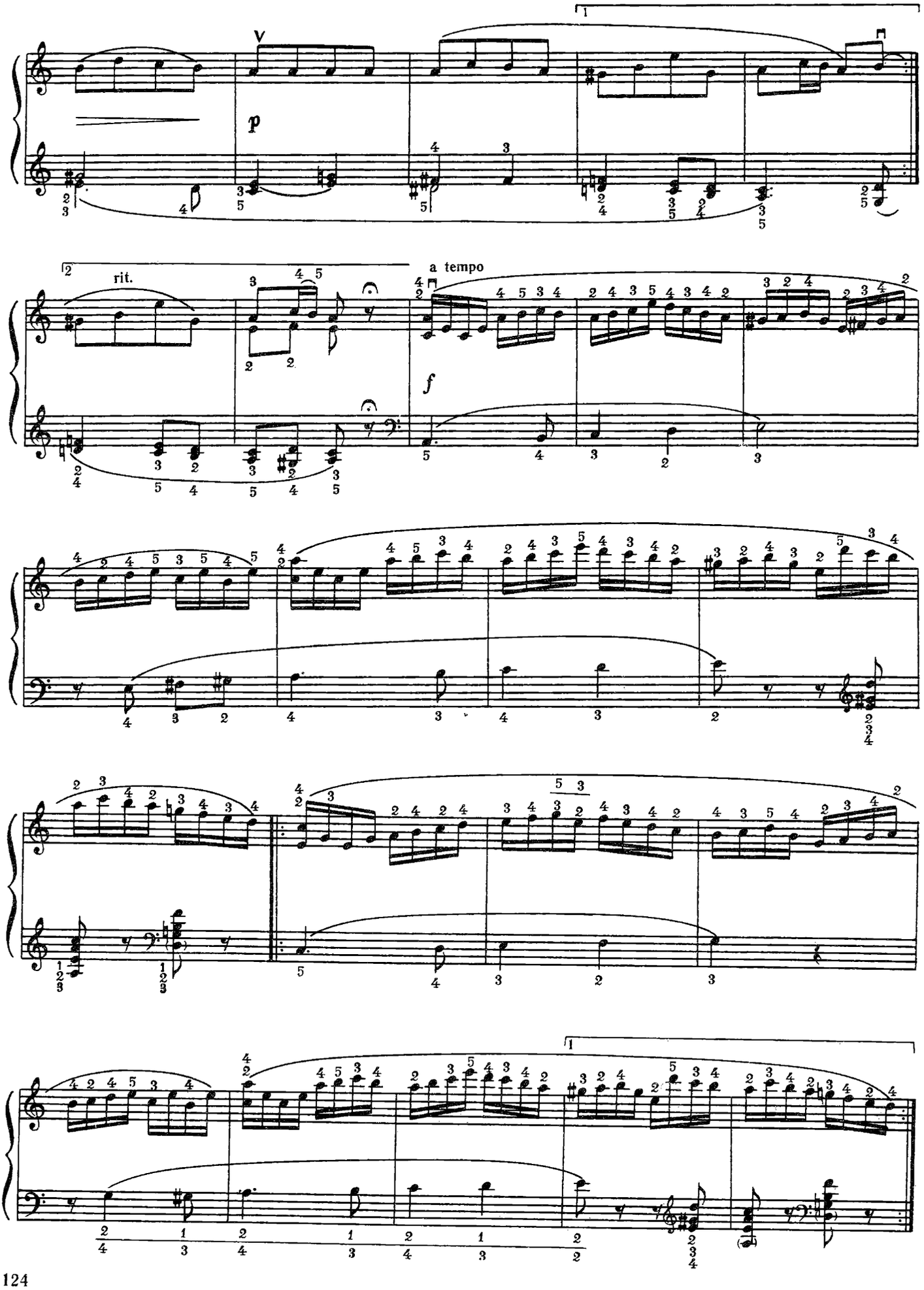
Обробка С. Чапкія

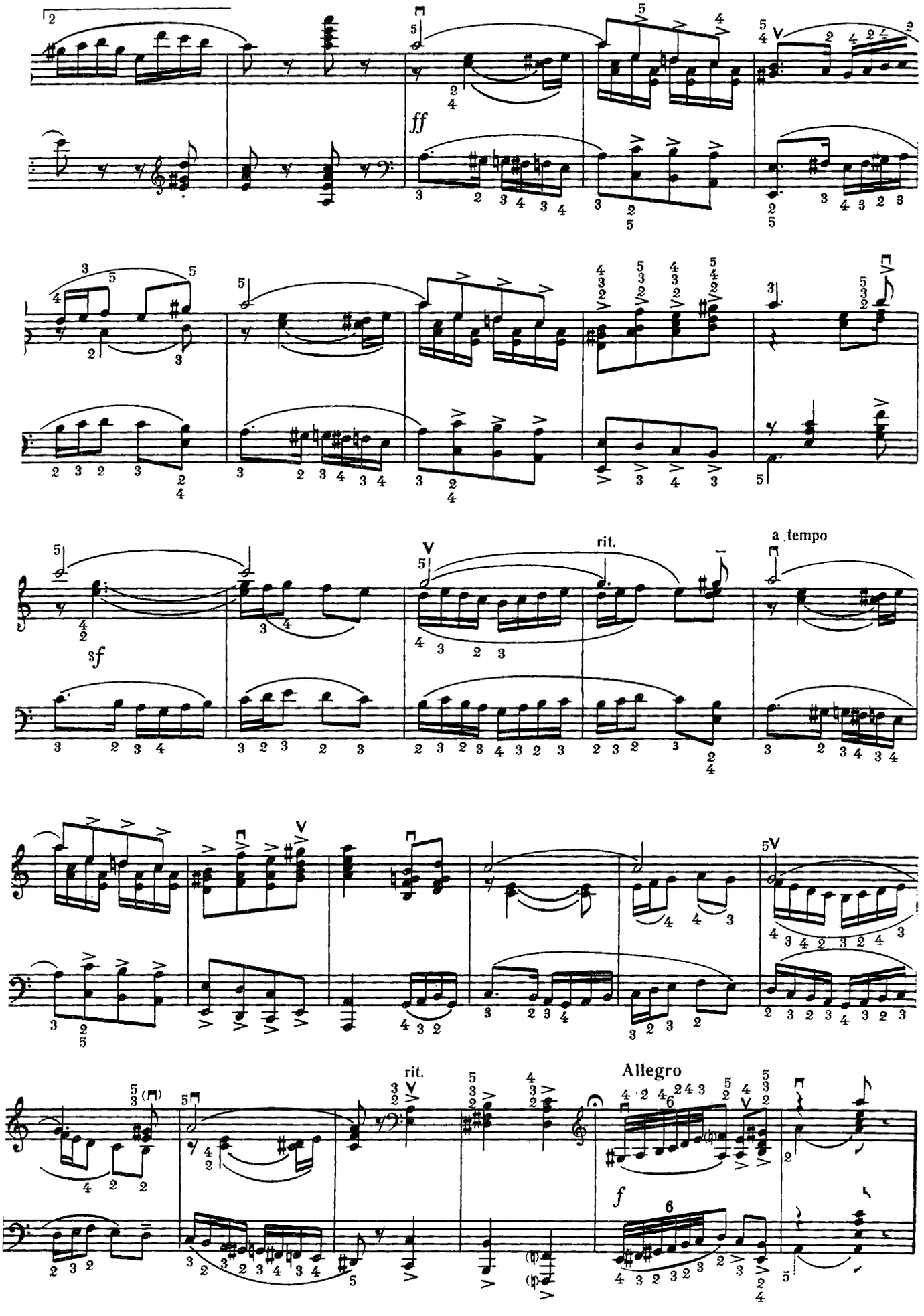
„Їхав козак за Дунай“

Украинская народная песня

Обработка С. Чапкия




1
V
p
2
rit.
a tempo
f
5 3
1

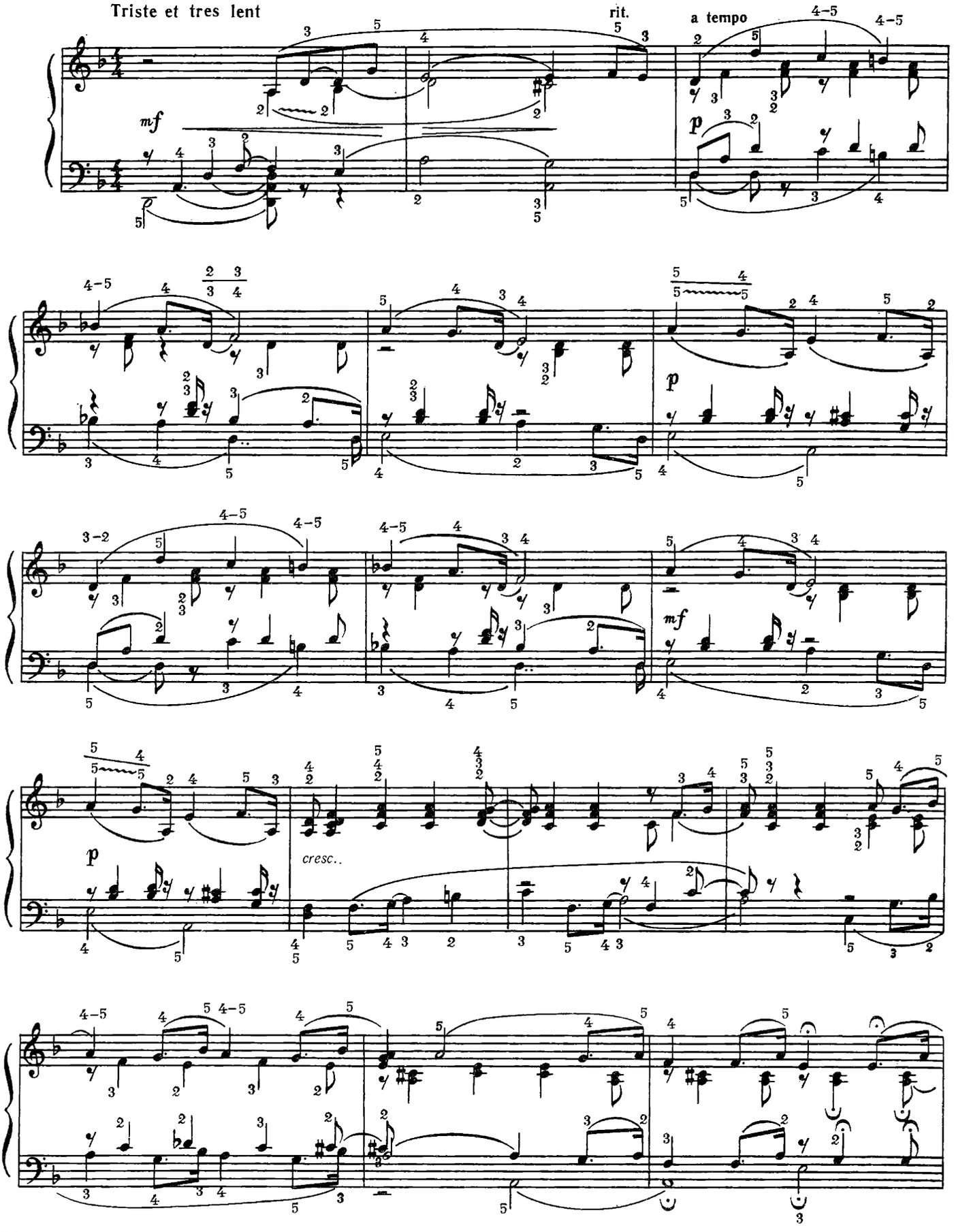

ff
sf
rit.
a tempo
rit.
Allegro
f

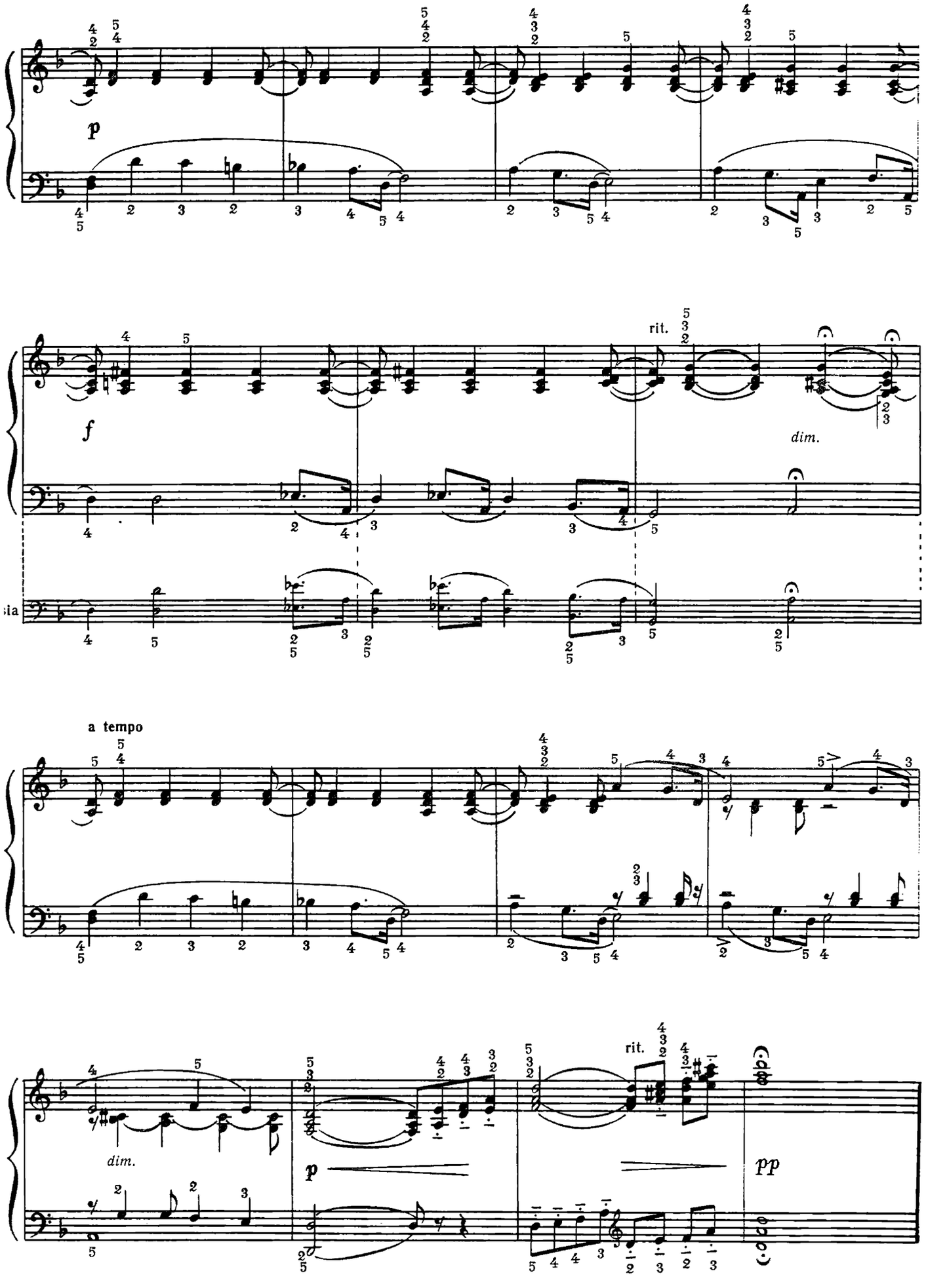
Елегія

Ж. Массне

Элегия

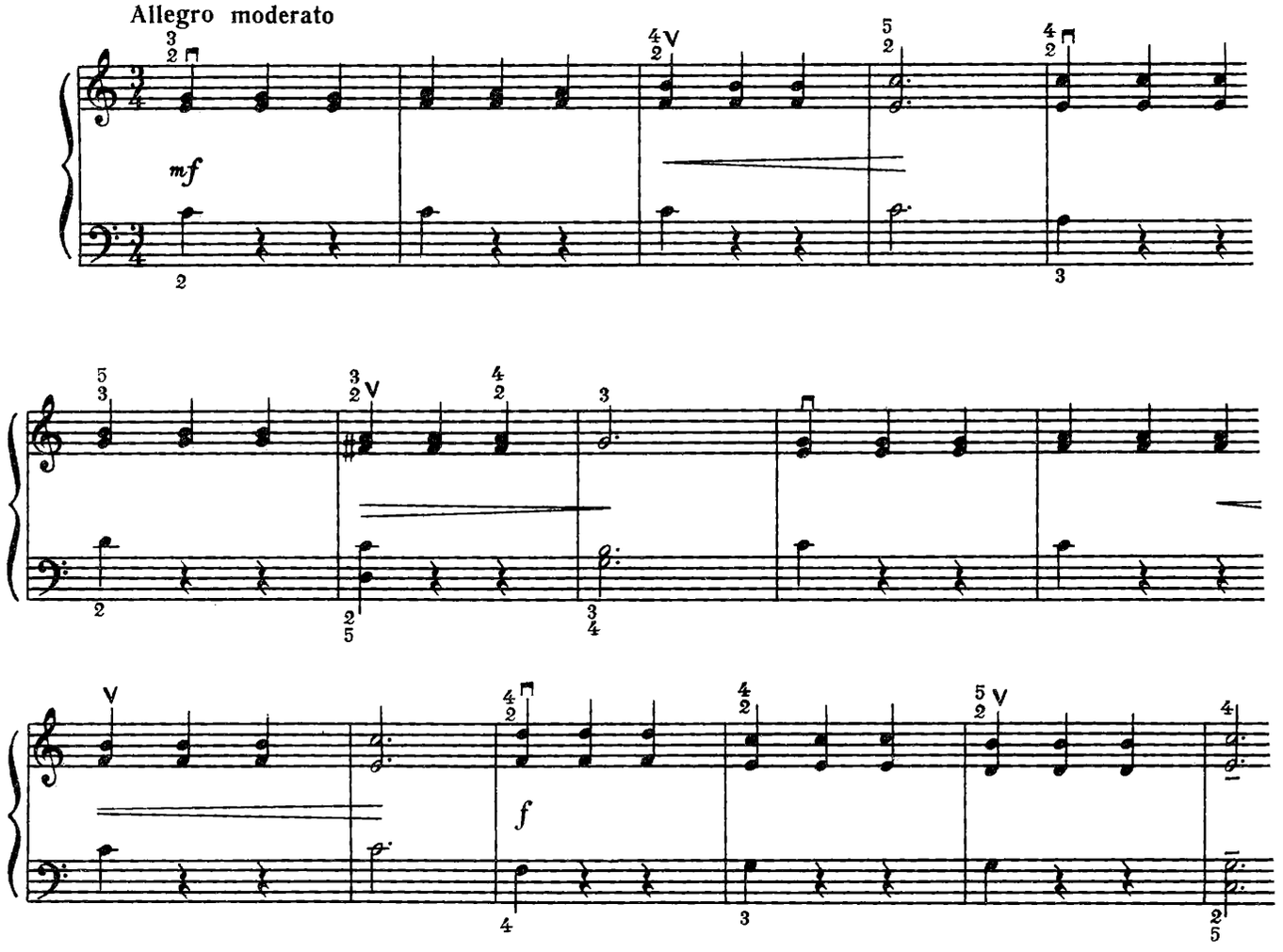
Ж. Массне




p
f
rit.
dim.
a tempo
dim.
p
rit.
pp

ЕТЮДИ

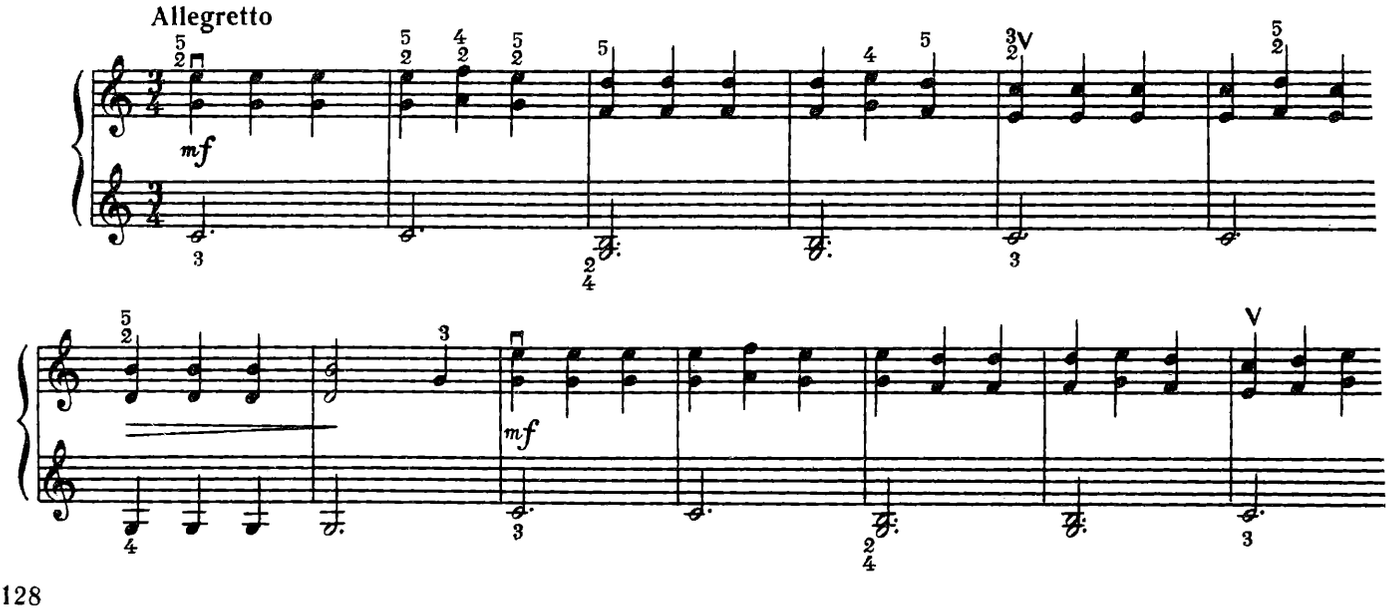
Л. Шітте



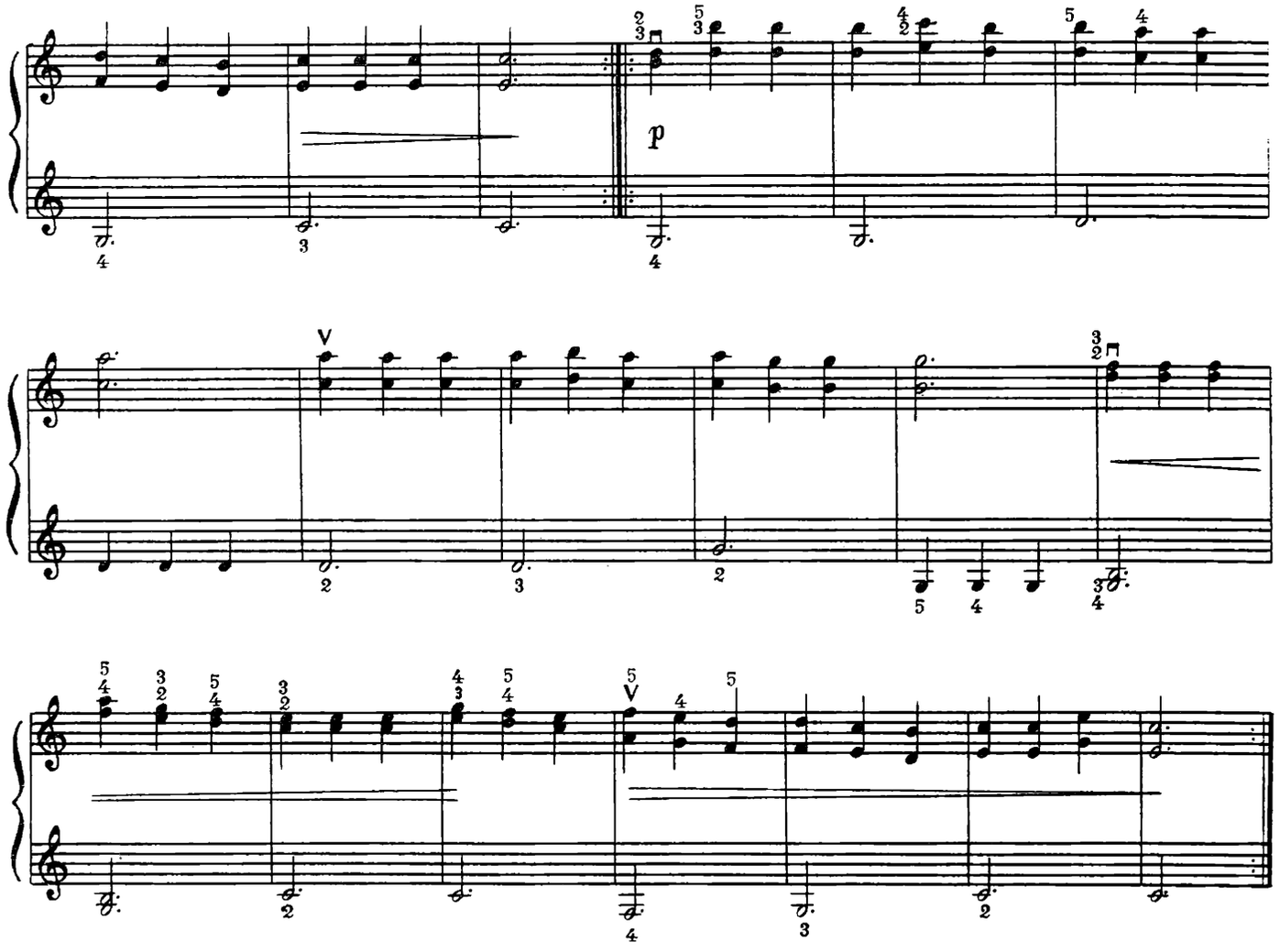
ЭТЮДЫ

Л. Шитте

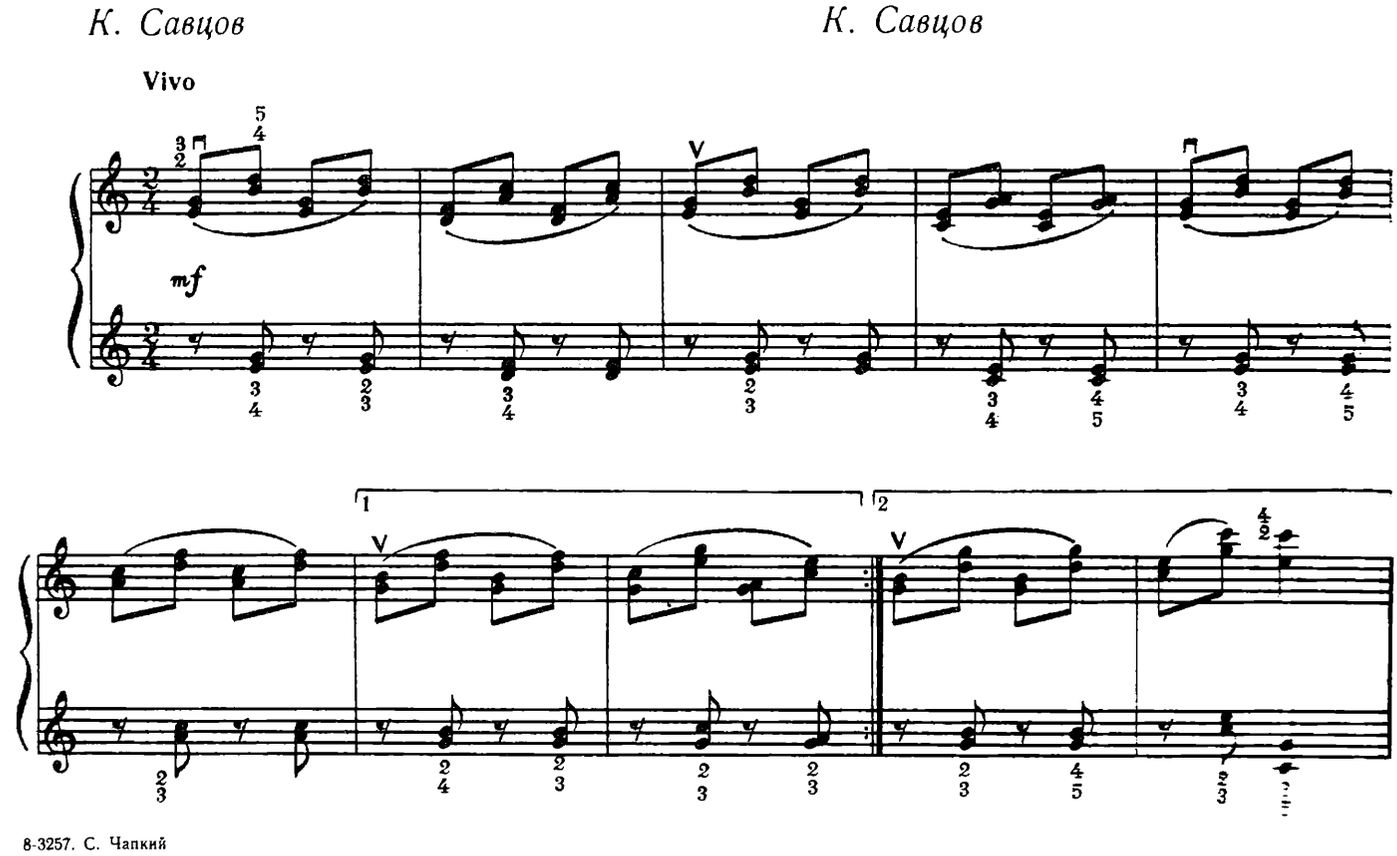
К. Черні



К. Черни



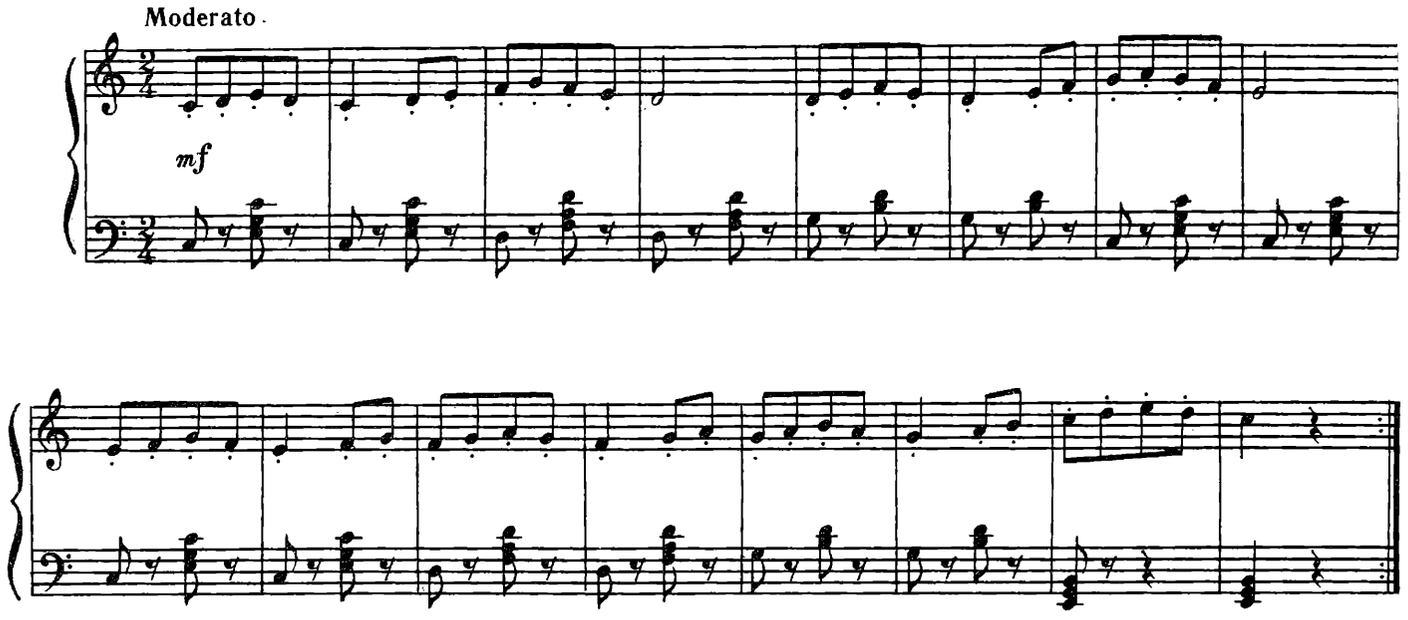
К. Савцов



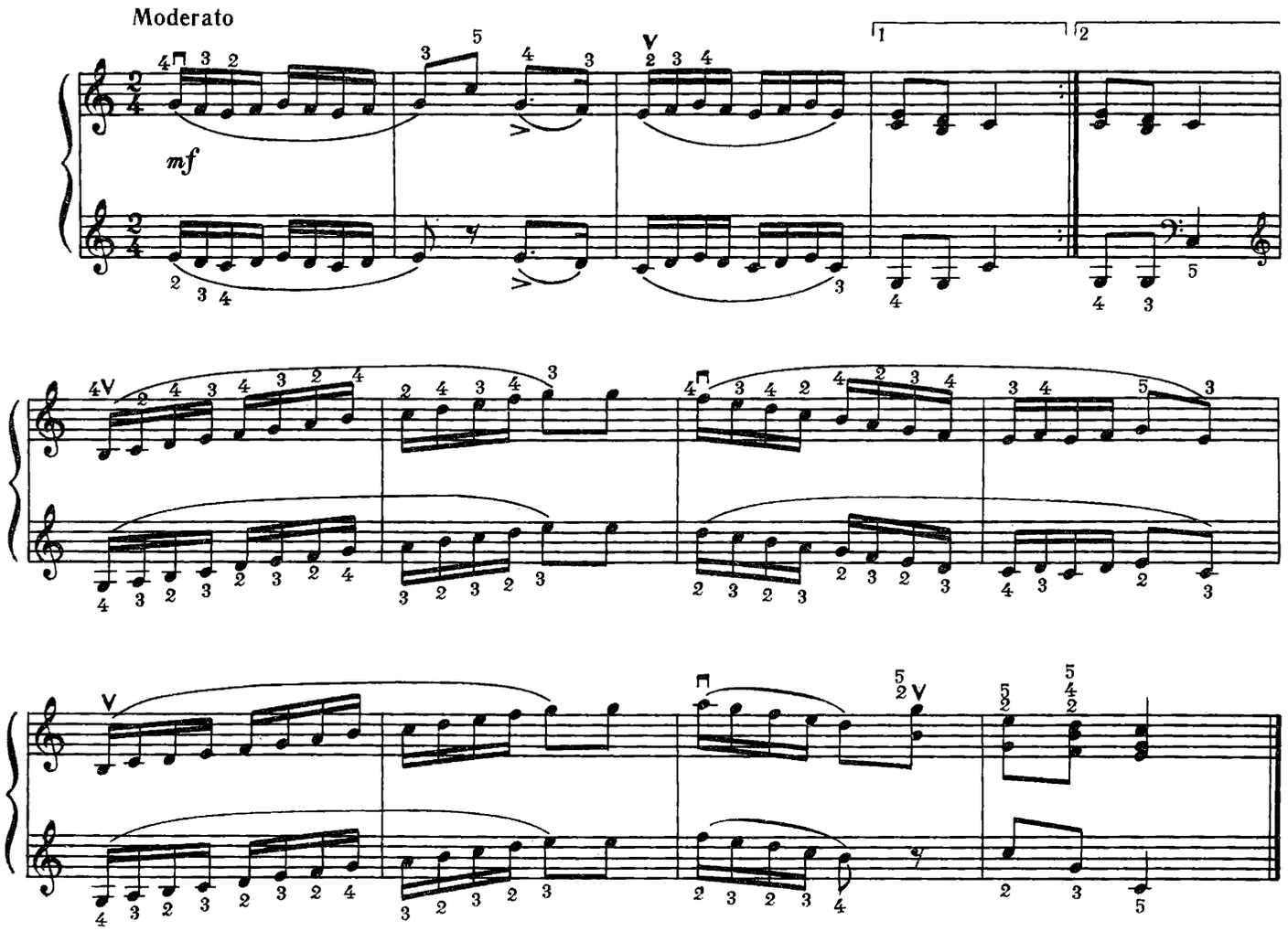
К. Савцов

8-3257. С. Чапкий

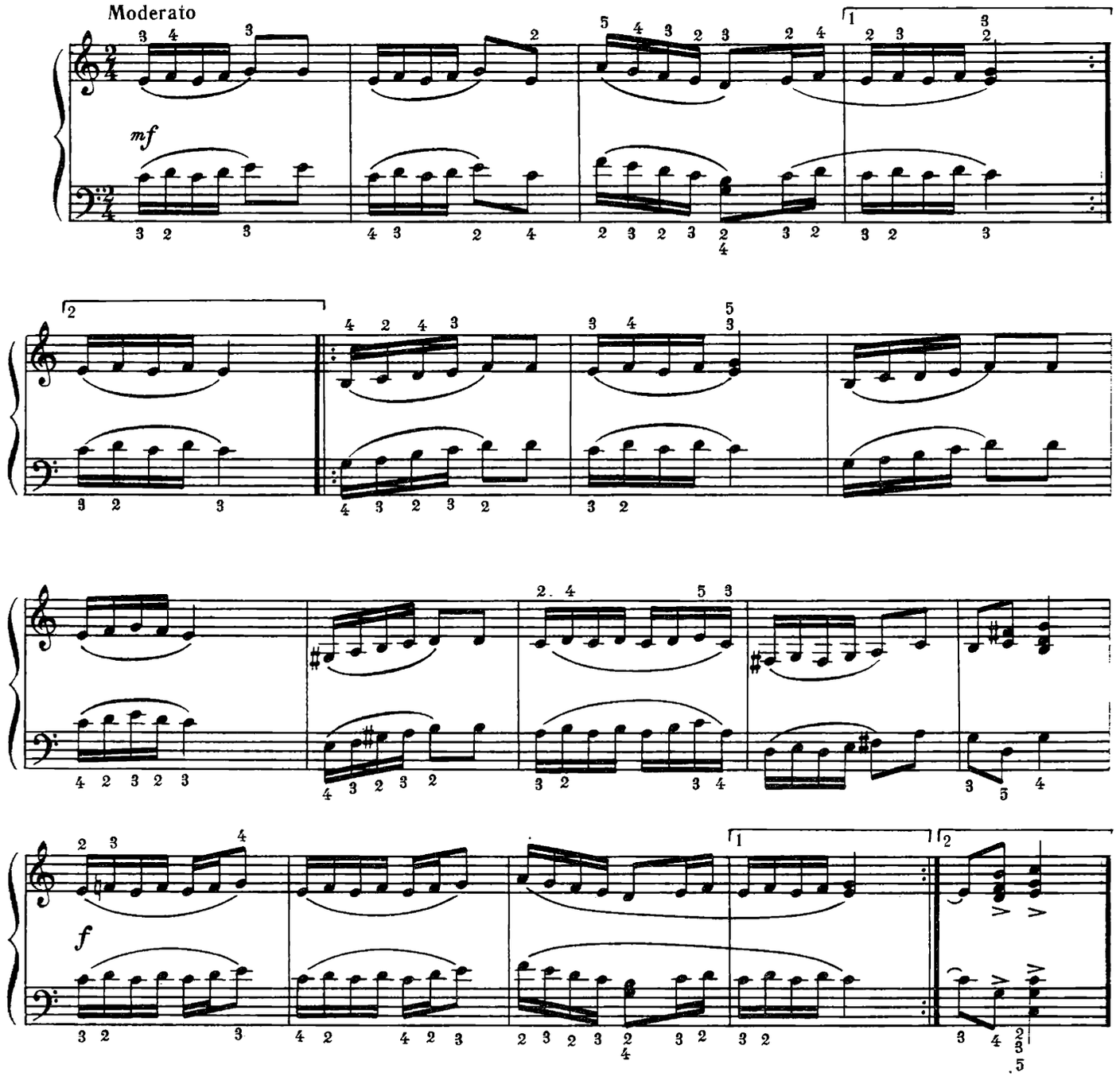
С. Чапкій *С. Чапкий*



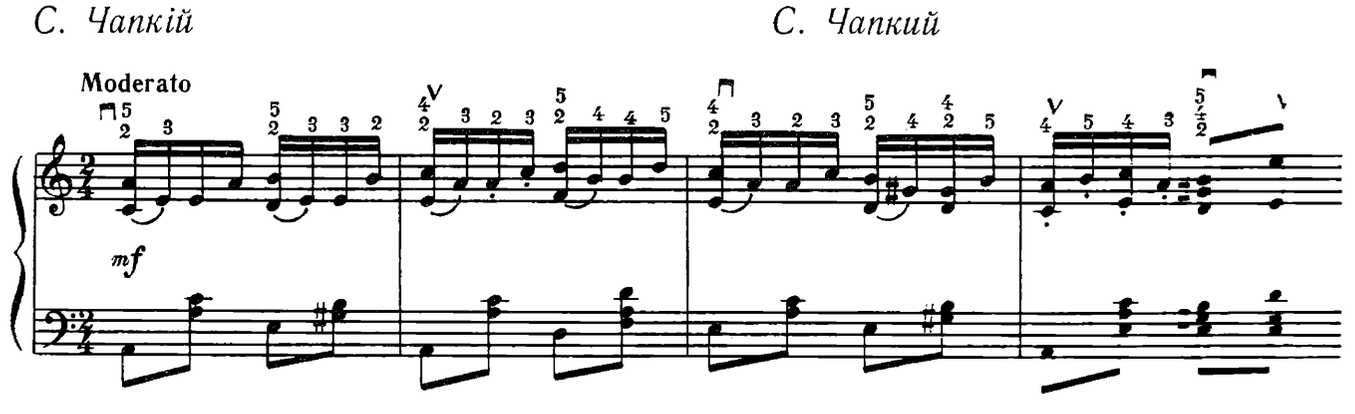
С. Чапкій *С. Чапкий*

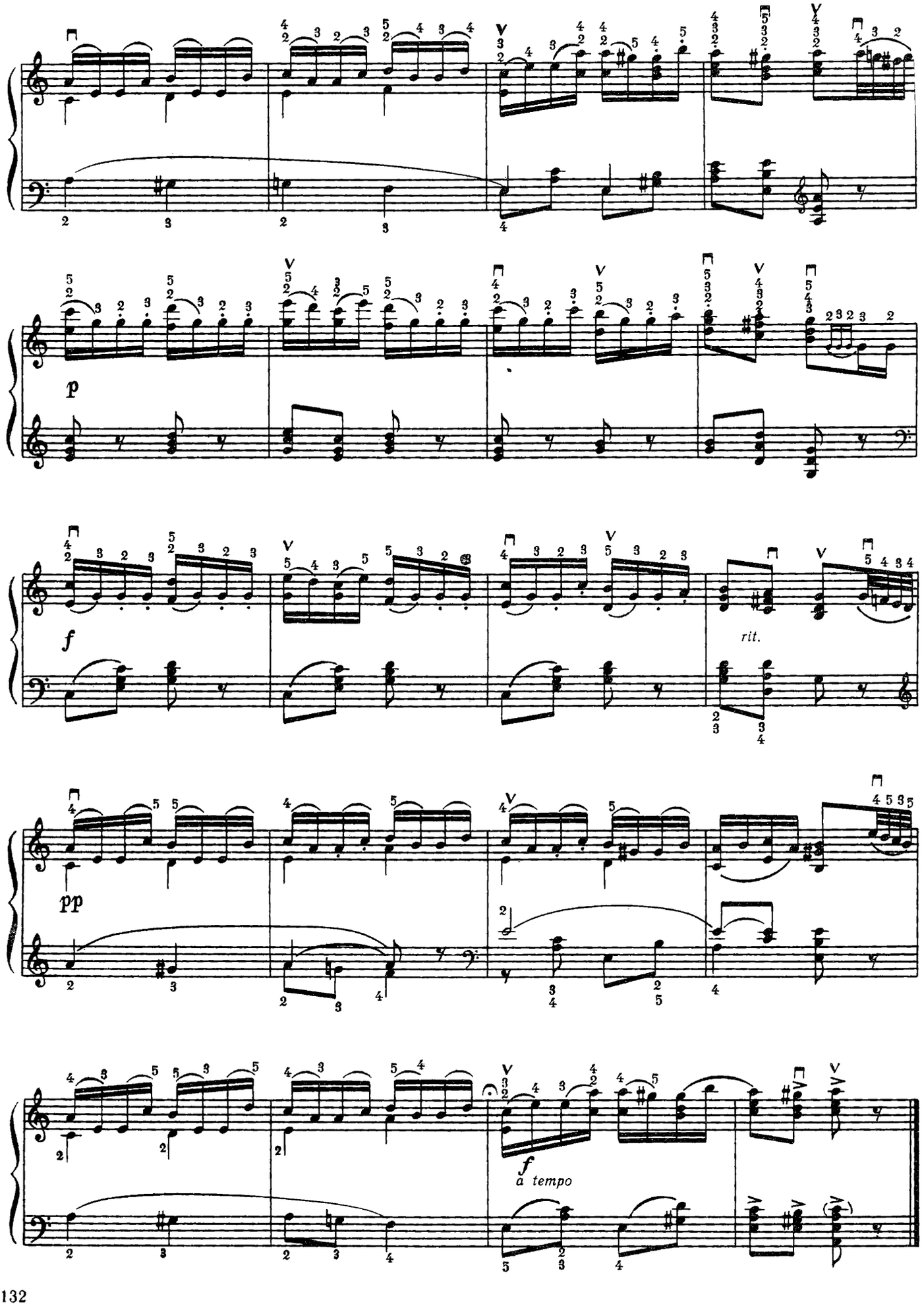


С. Чапкій *С. Чапкий*



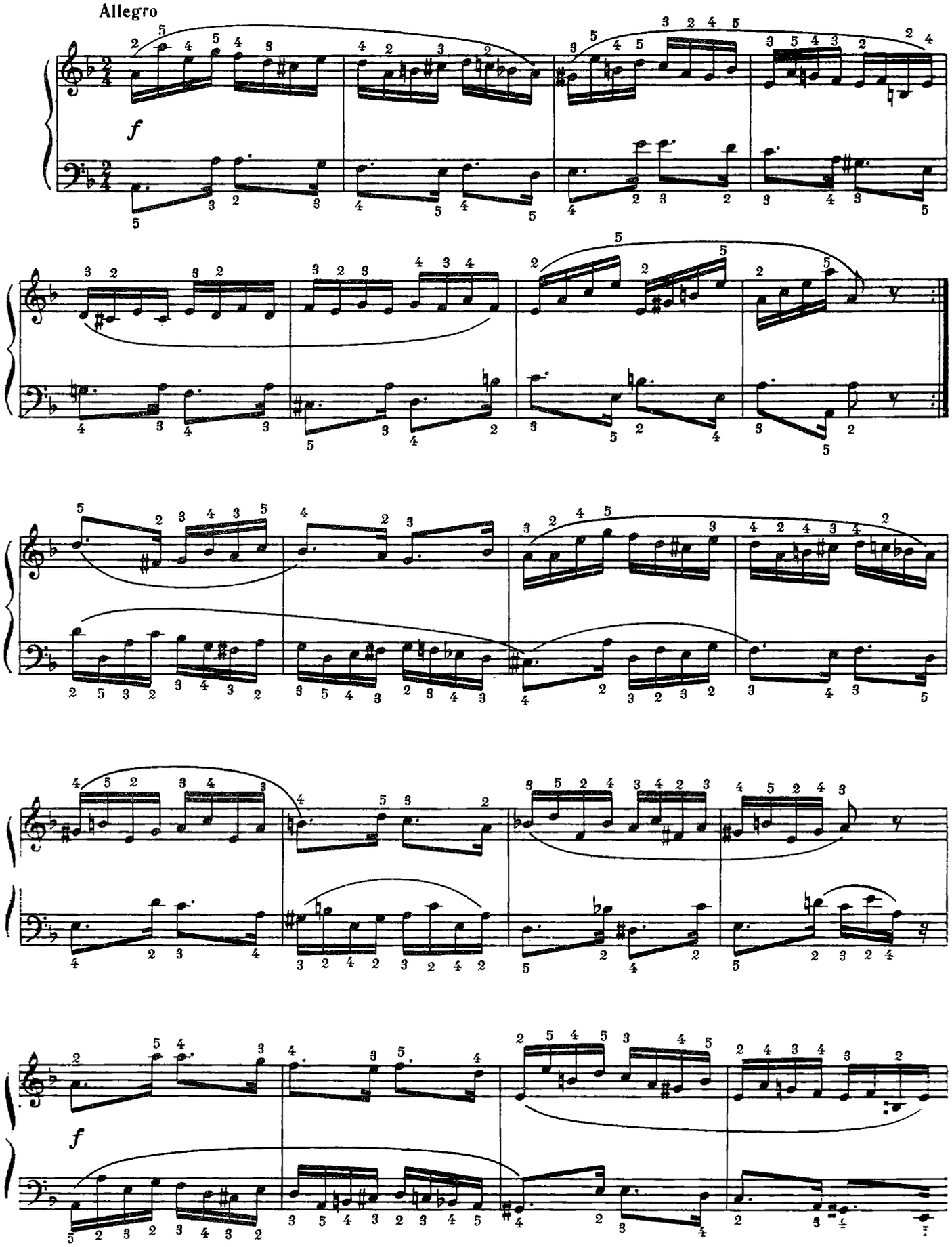
С. Чапкій *С. Чапкий*

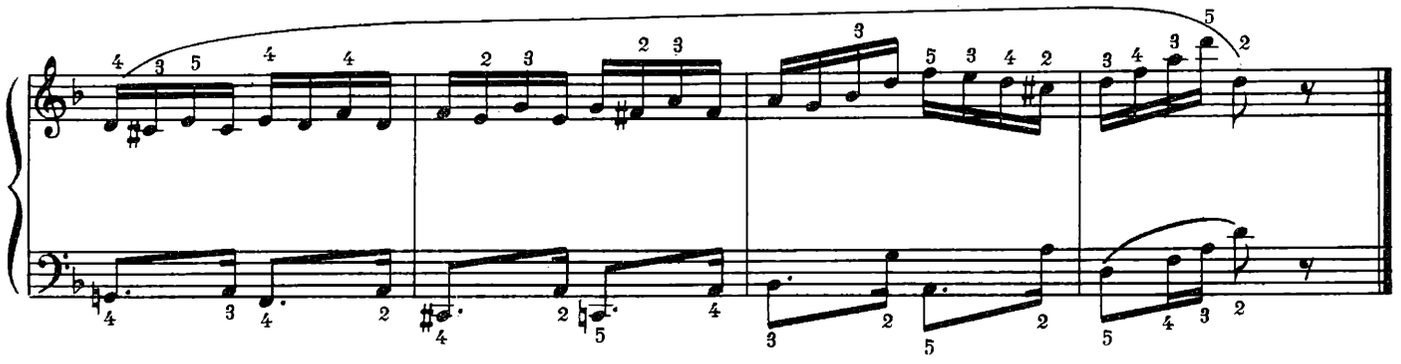



p
f
rit.
pp
f
a tempo

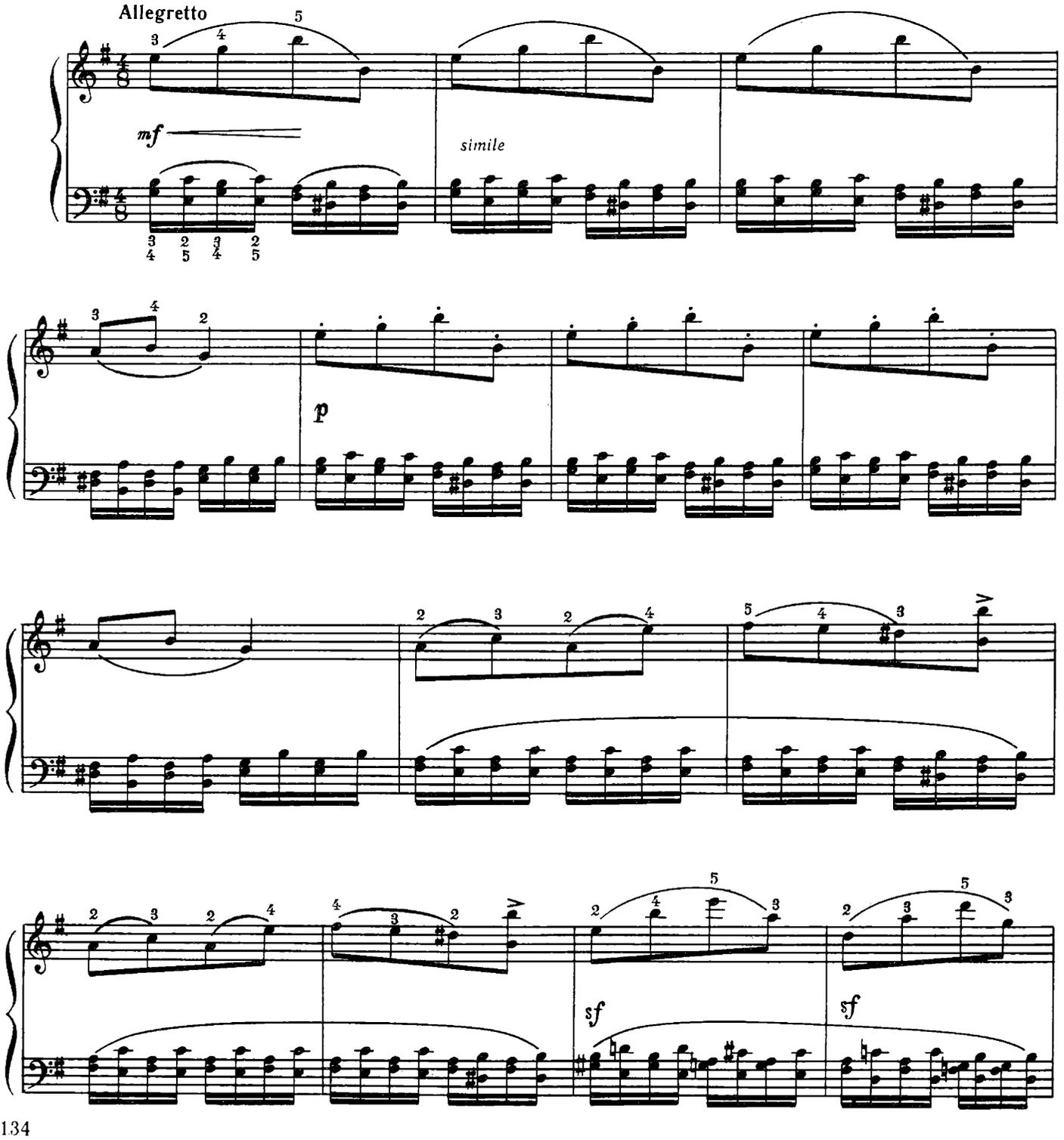
О. Гедіке

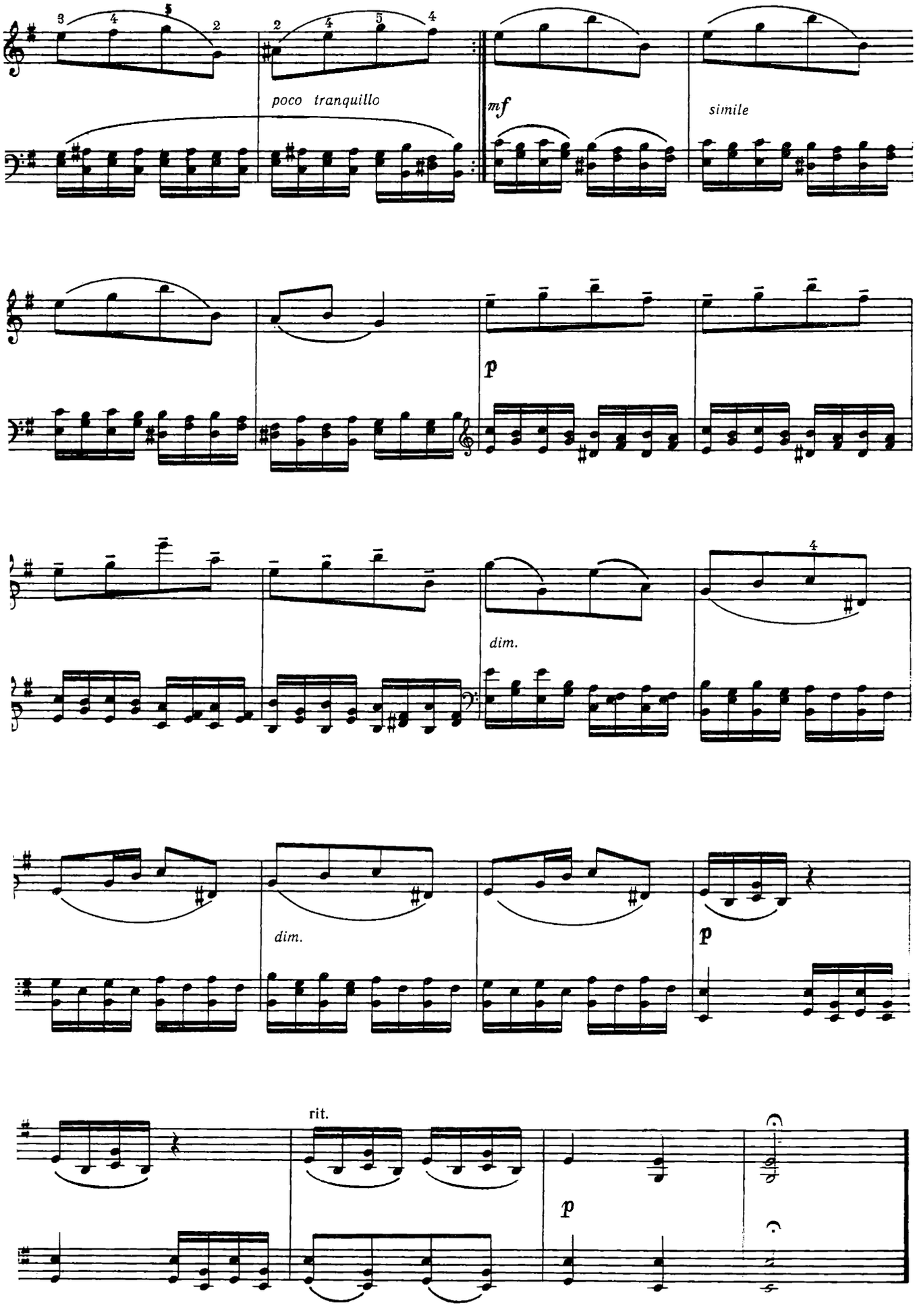
А. Гедике

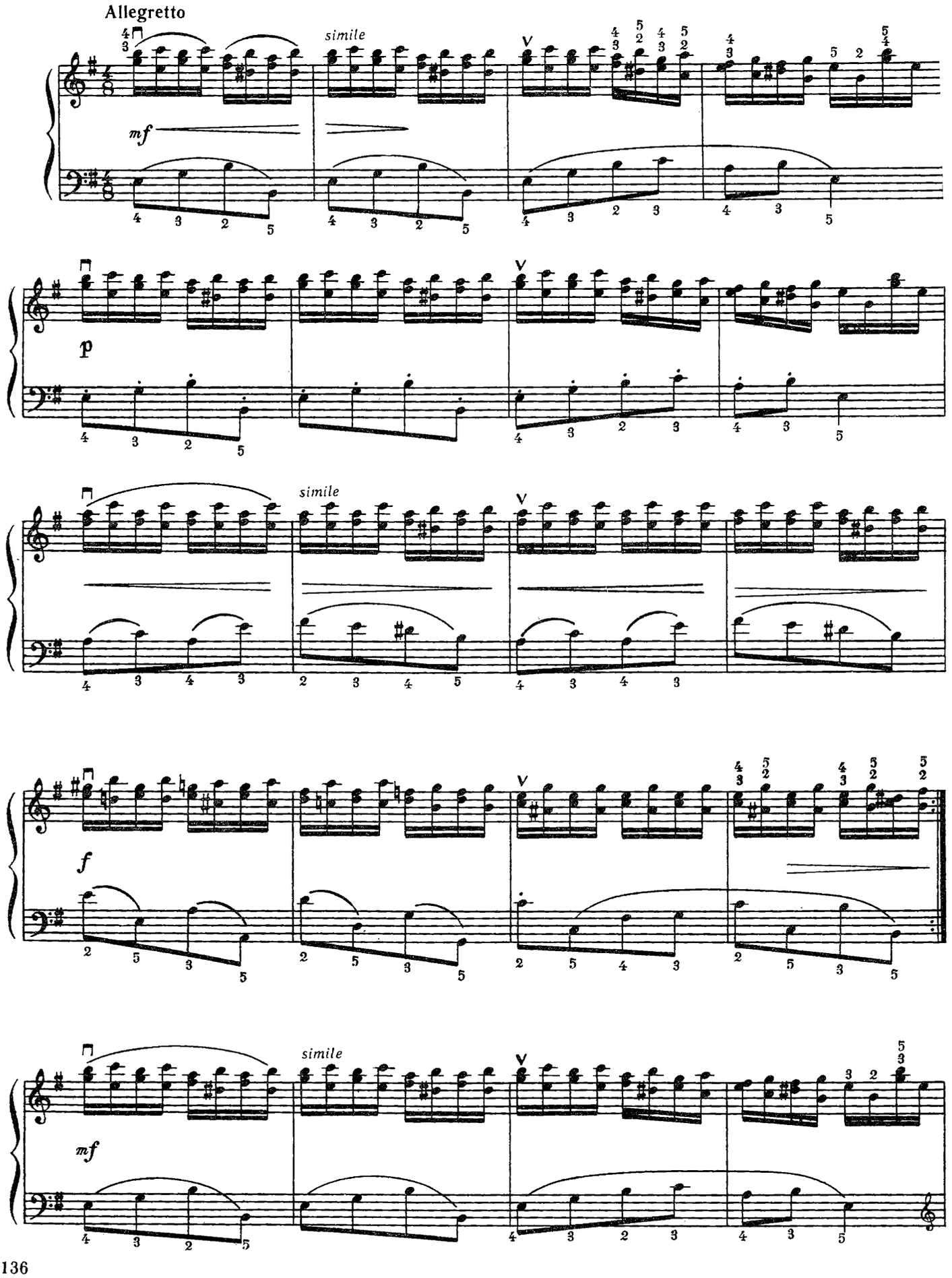


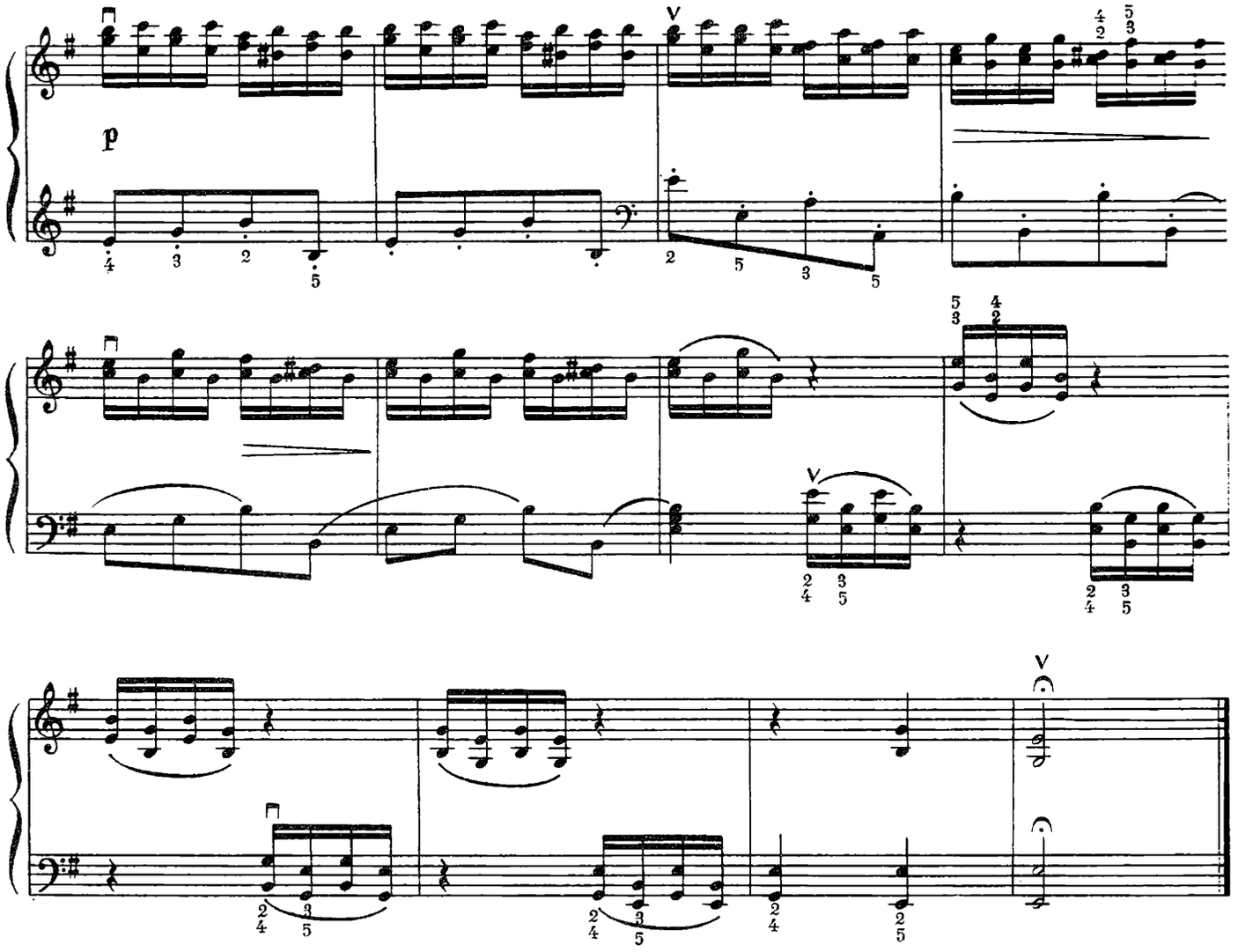


I. Фохт *И. Фохт*




poco tranquillo
mf
simile
p
dim.
dim.
p
rit.
p

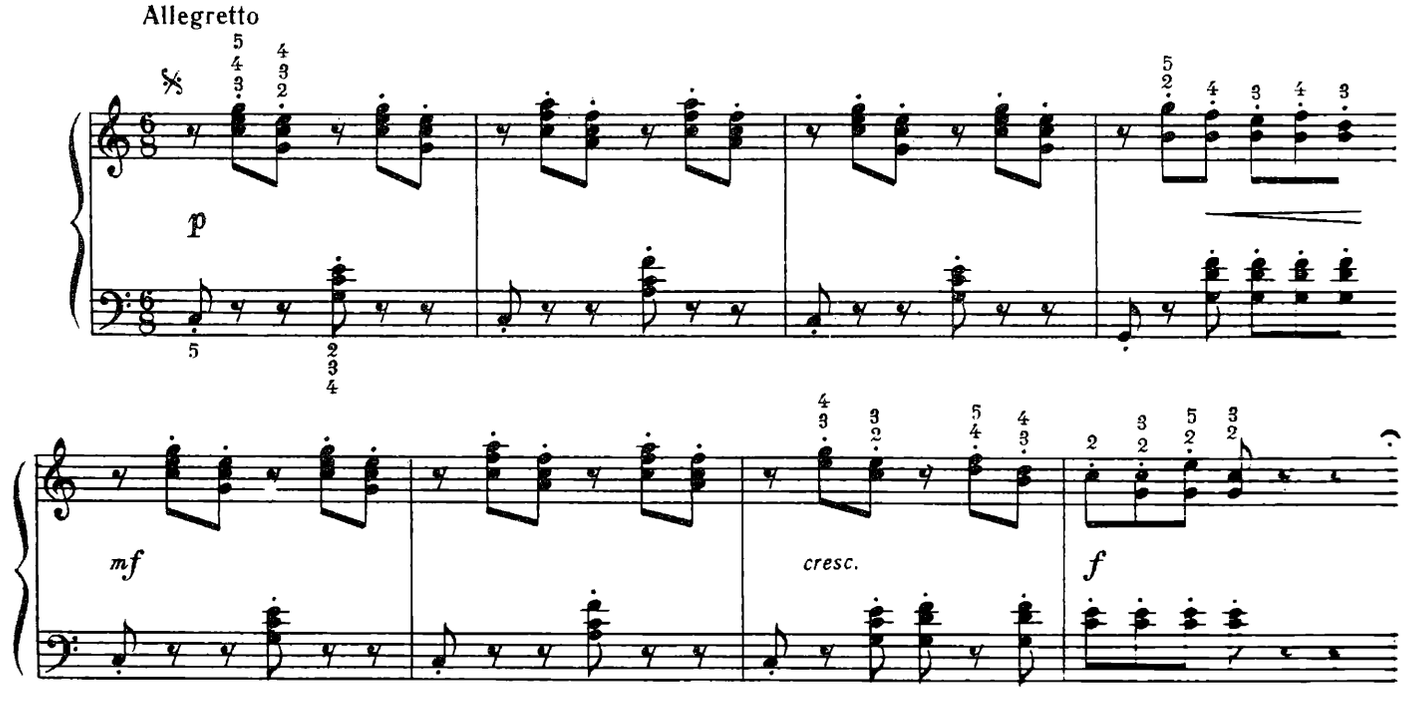

Allegretto
simile
mf
p
simile
f
simile
mf

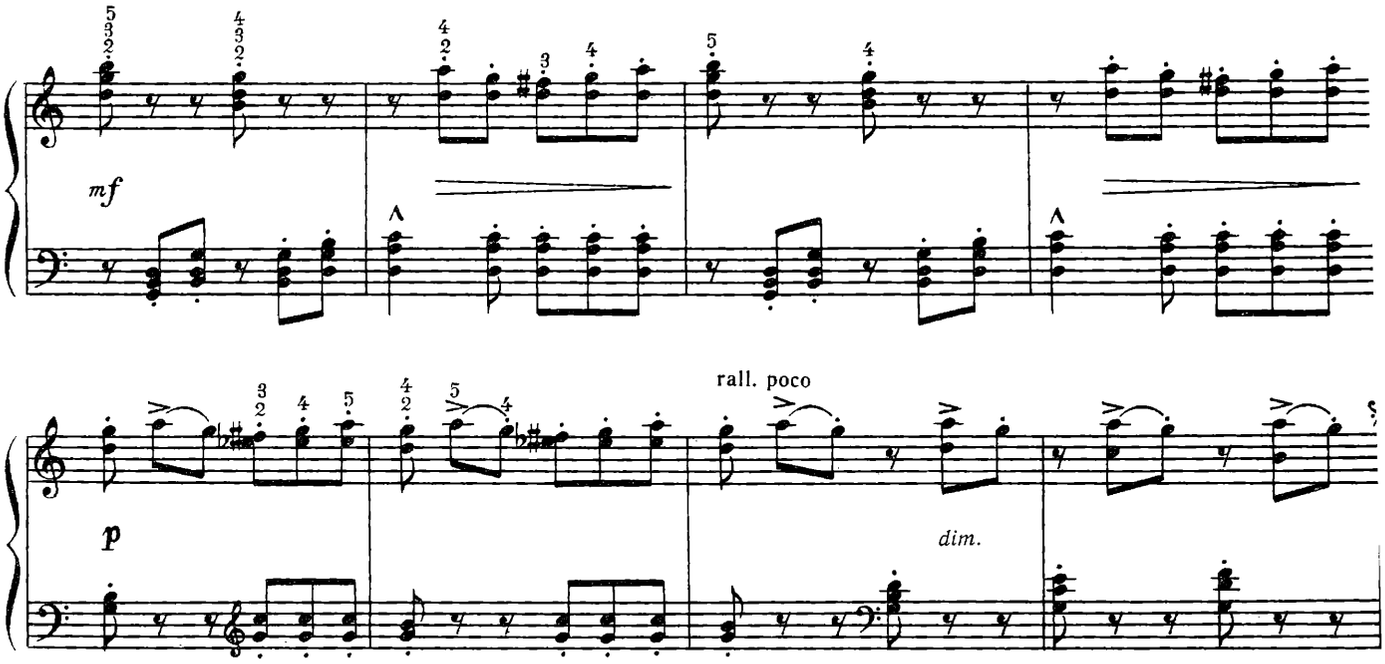


А. Лемуан

А. Лемуан

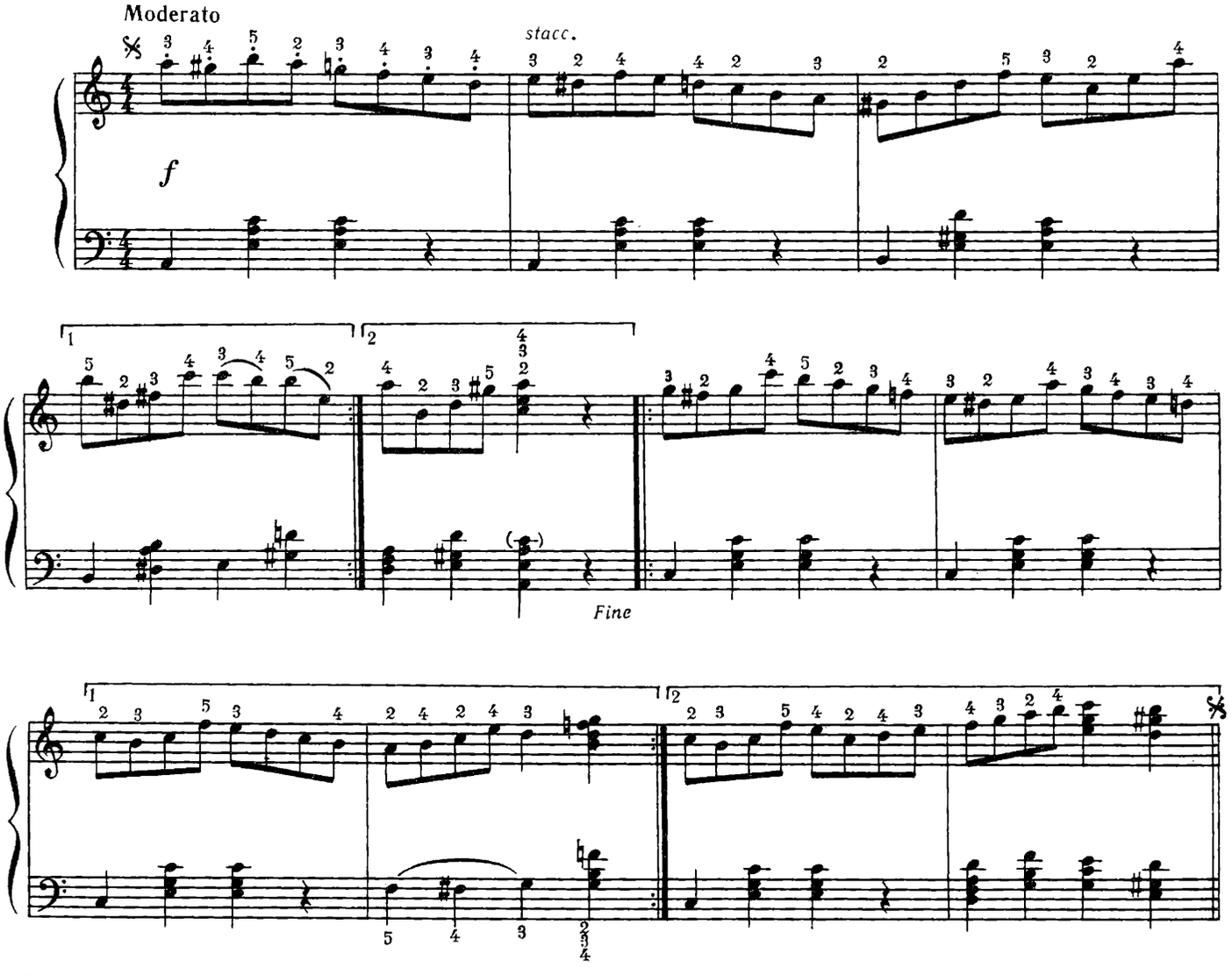
Allegretto



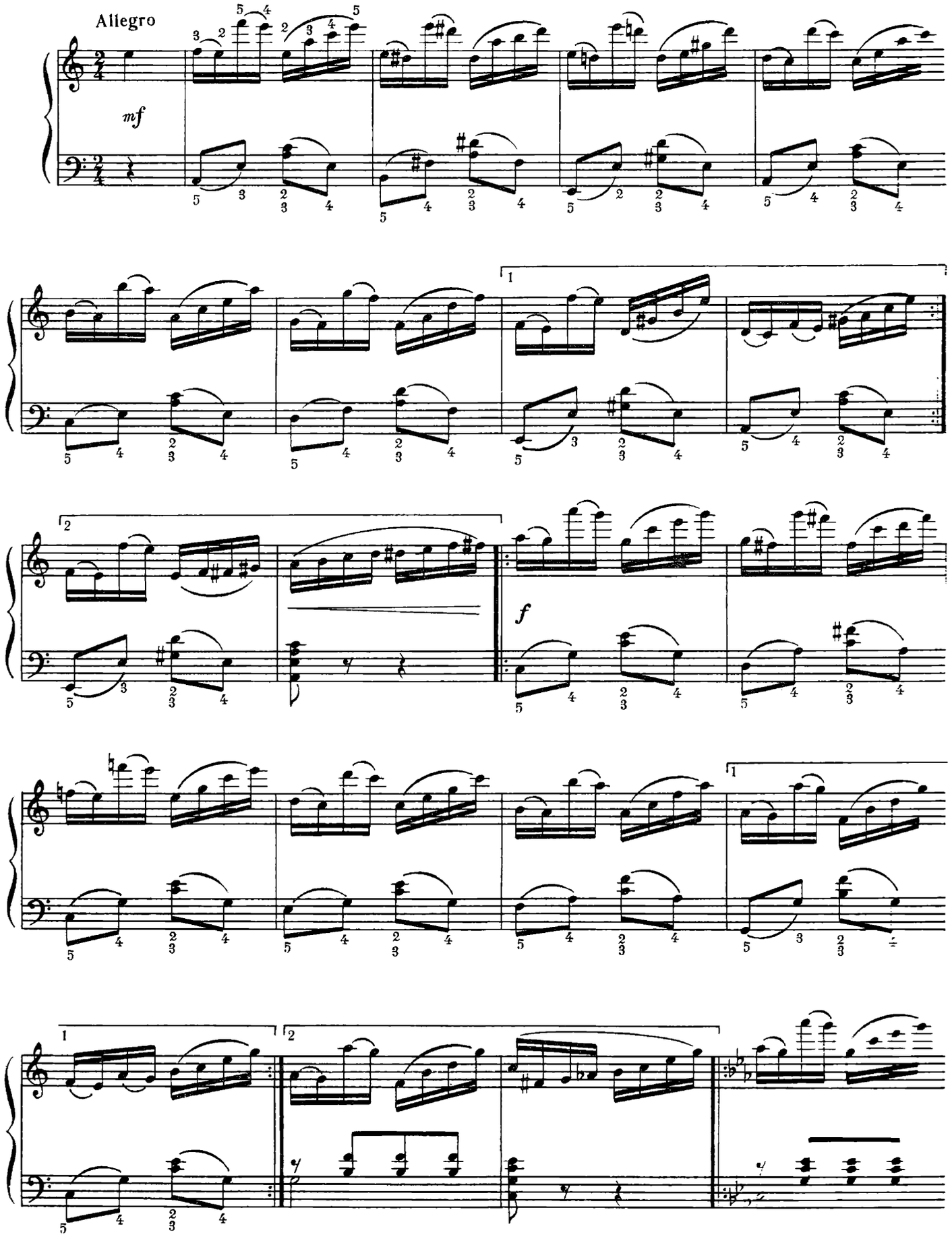


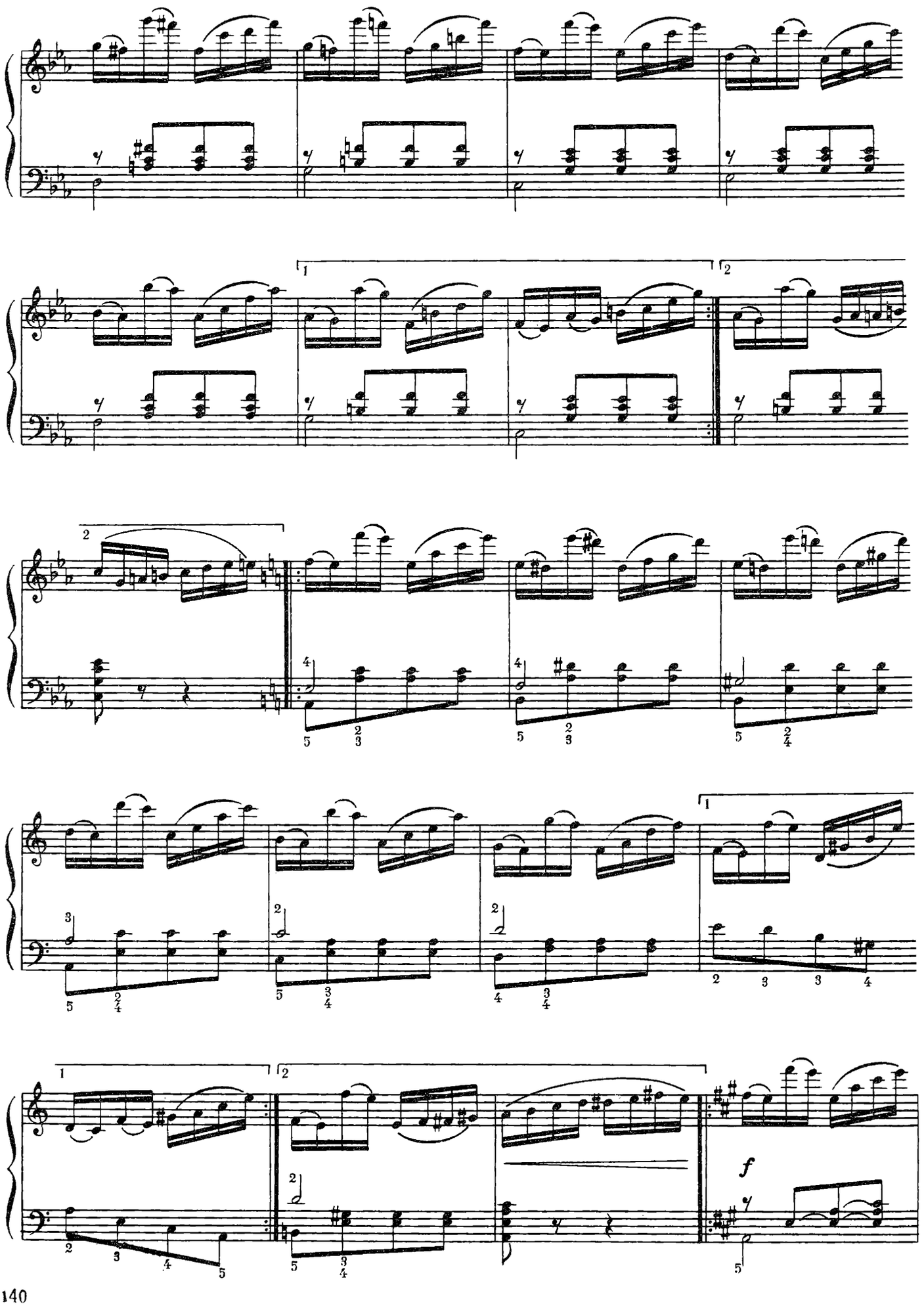
Г Салов

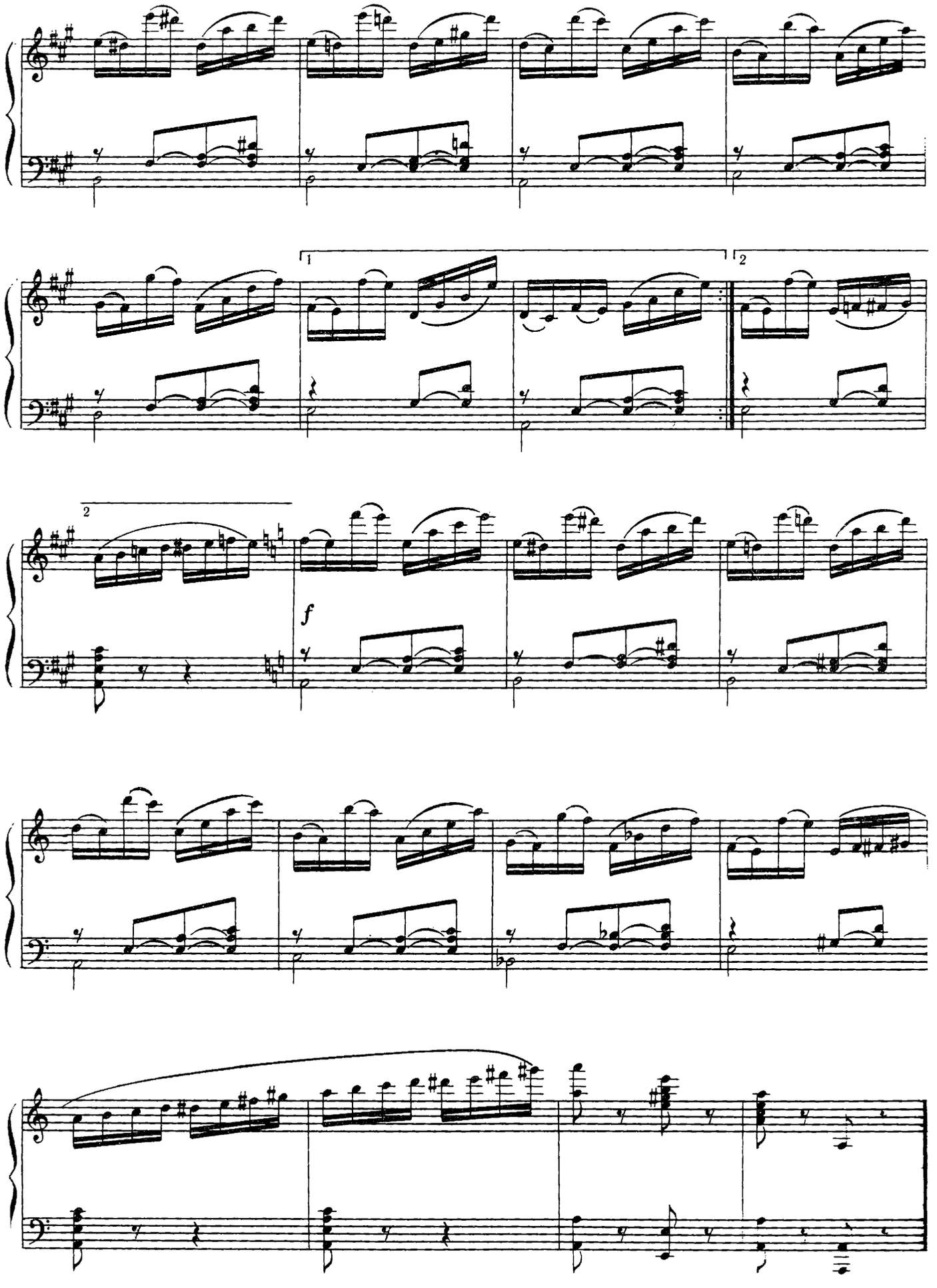
Г Салов



А. Кузнецов

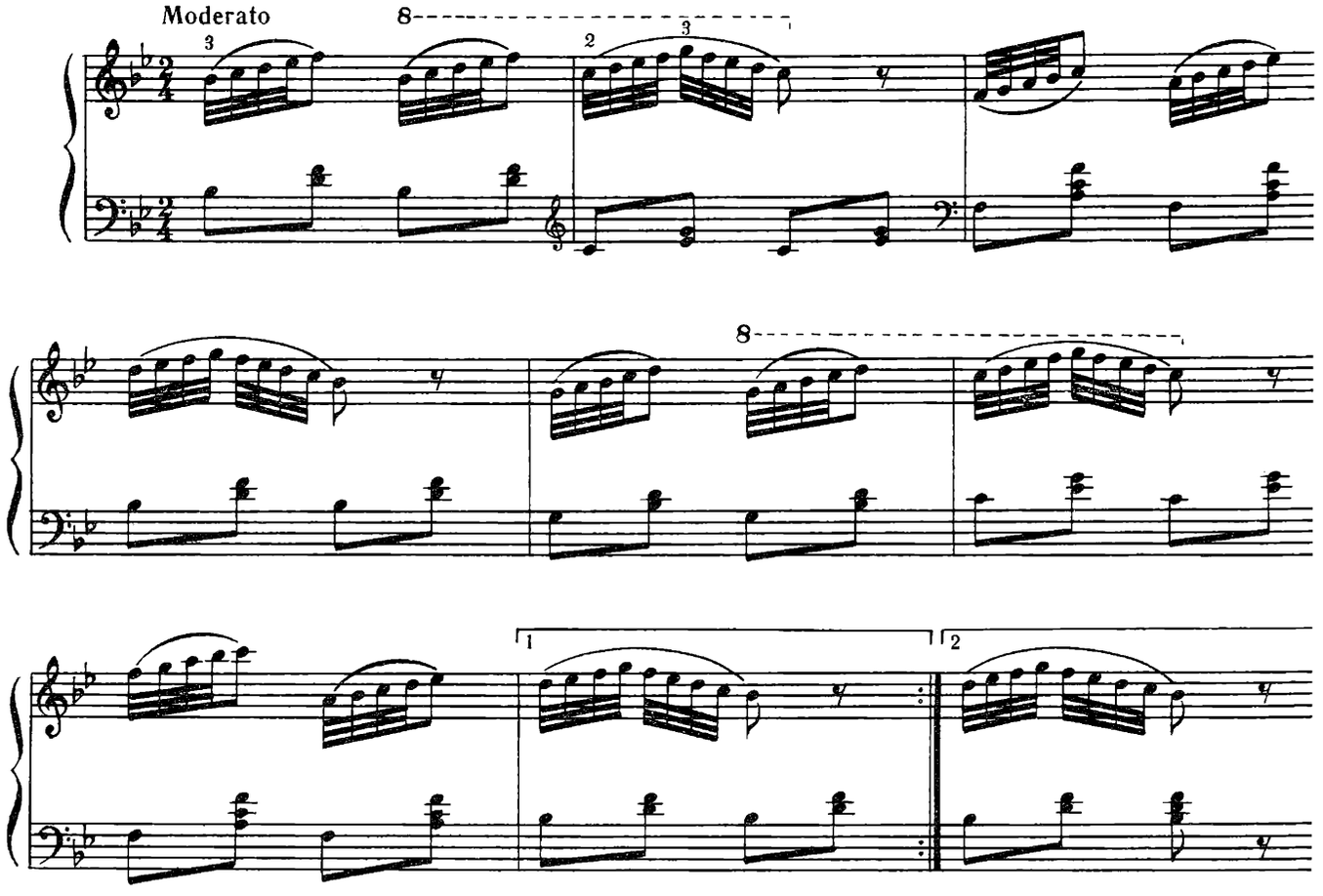



1
2
f



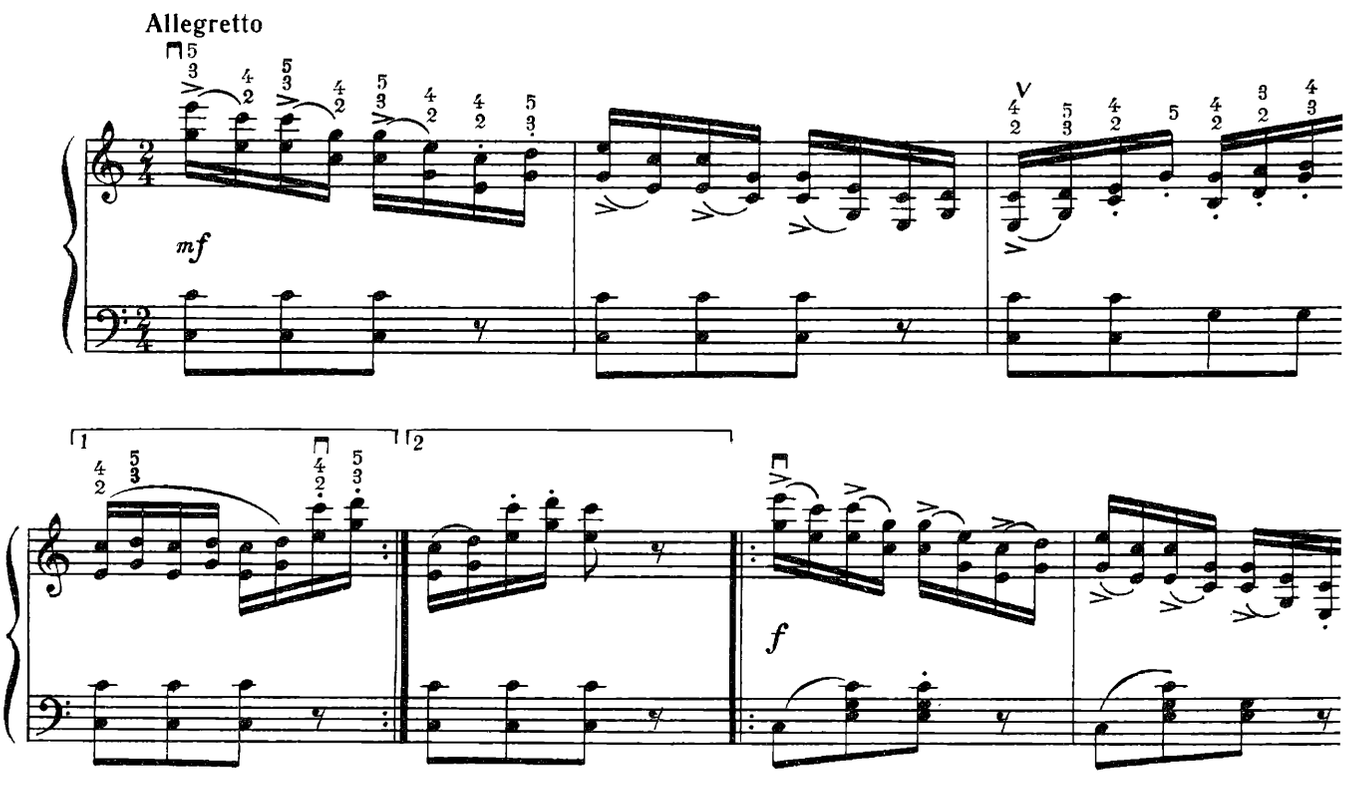
С. Чапкій *С. Чапкий*

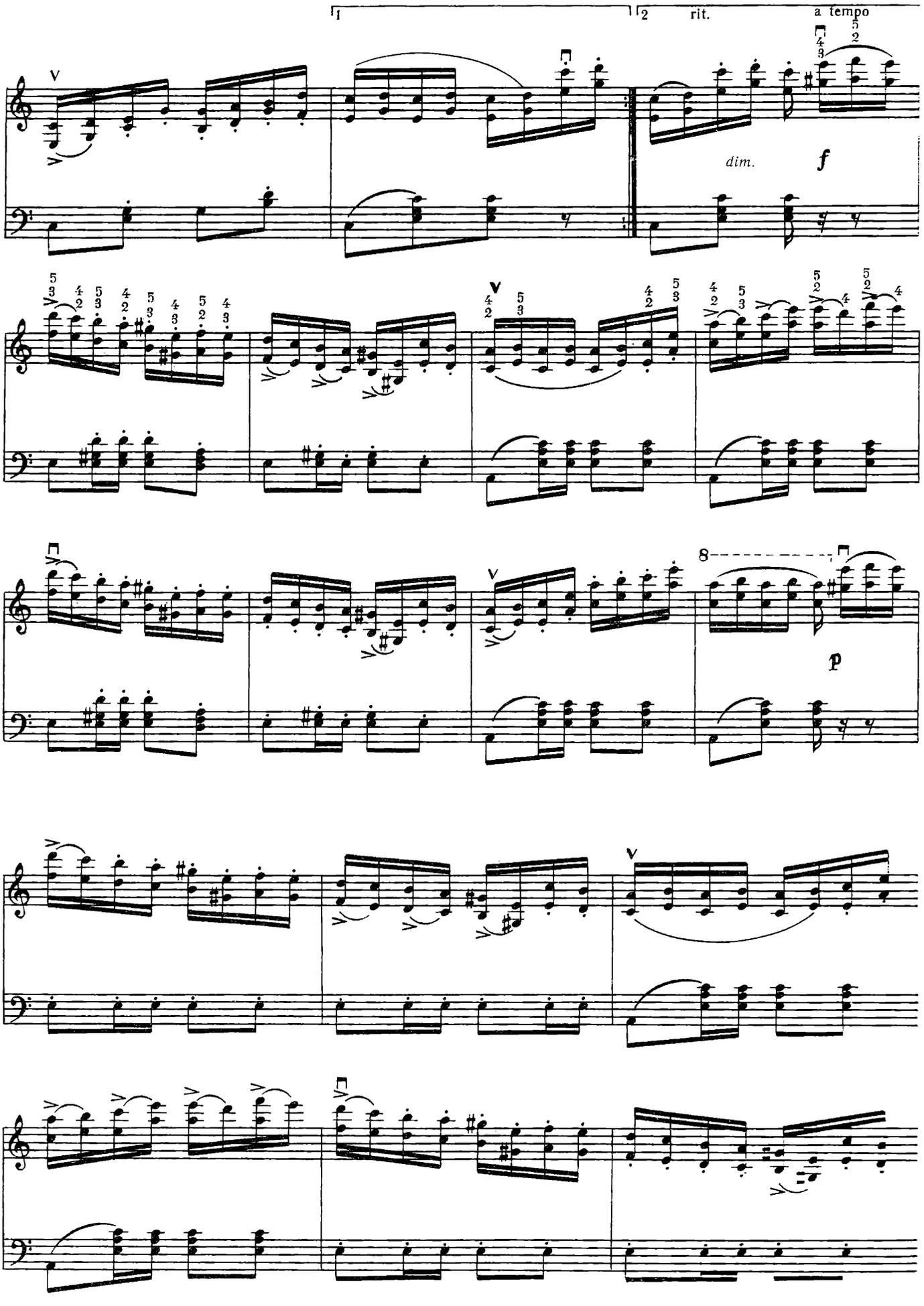
Moderato

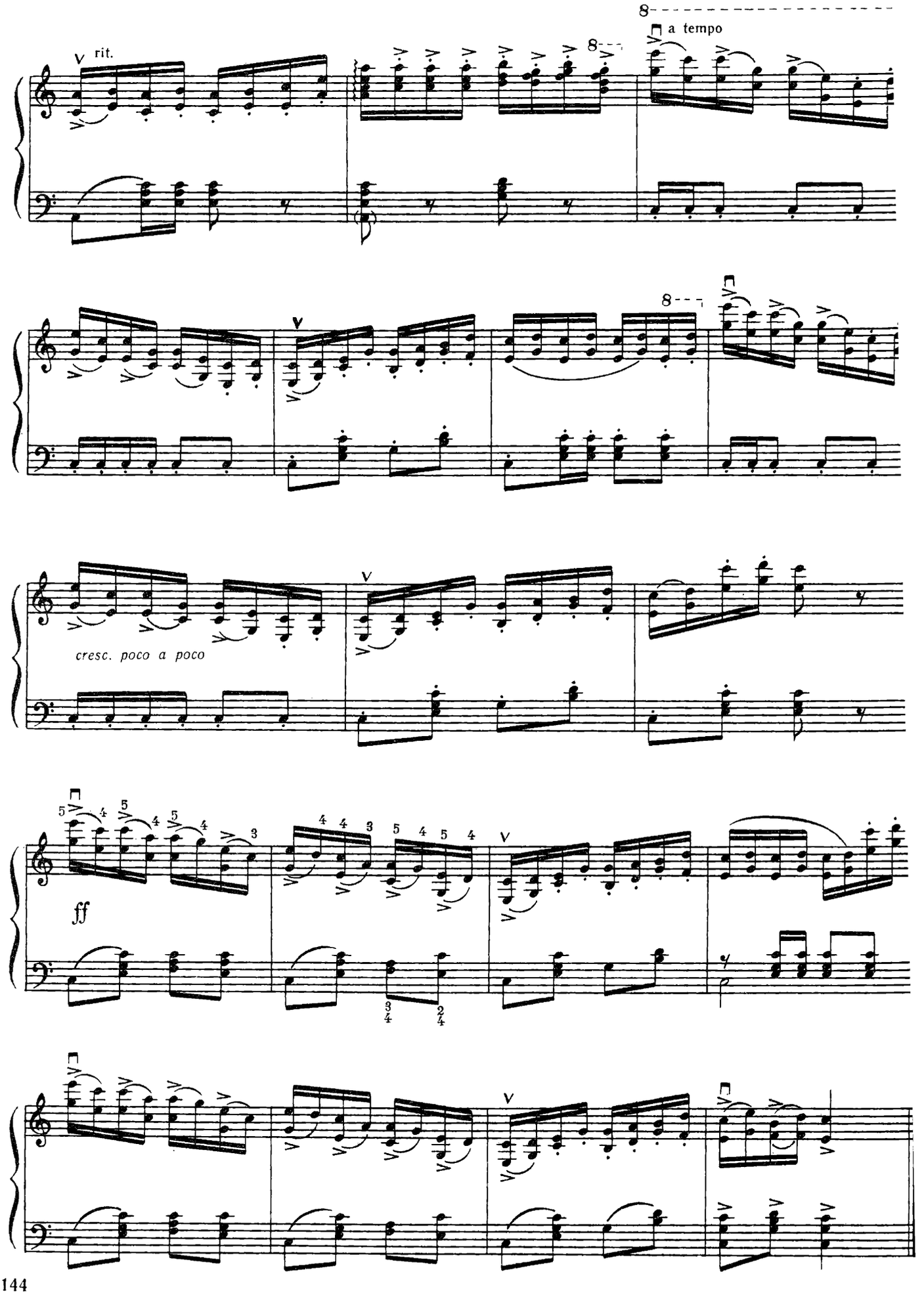


С. Чапкій *С. Чапкий*

Allegretto

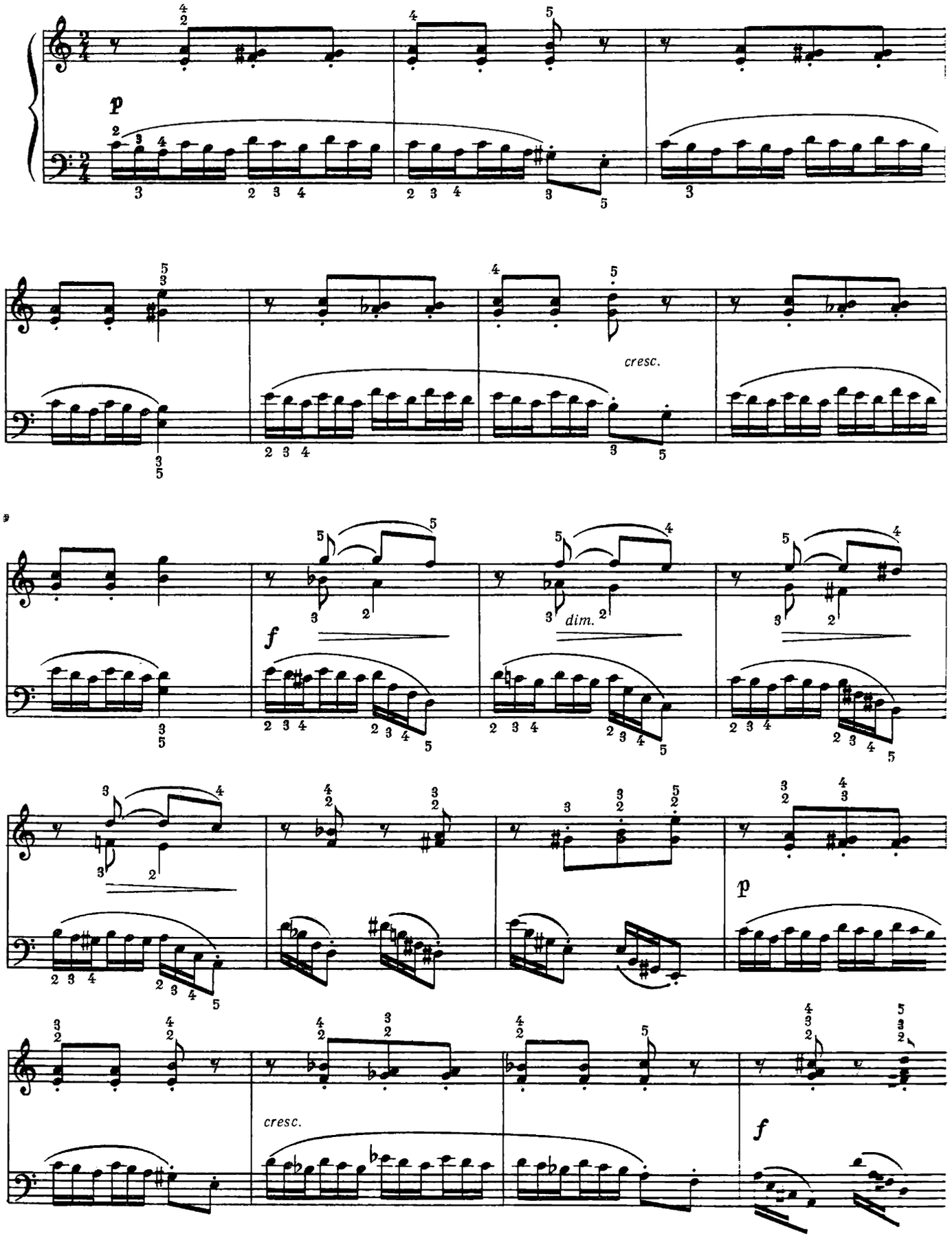


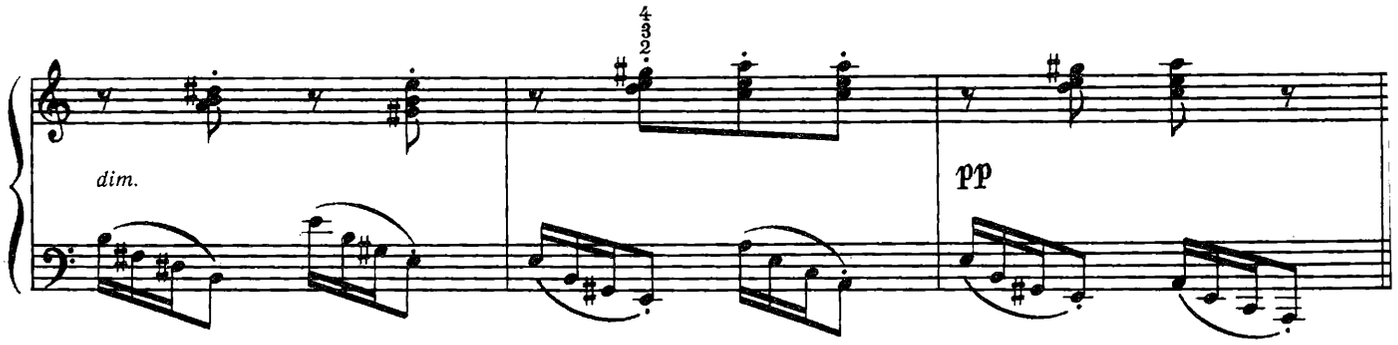

1
2
rit.
a tempo
dim.
f
p
8


rit.
a tempo
cresc. poco a poco
ff

Т Лак

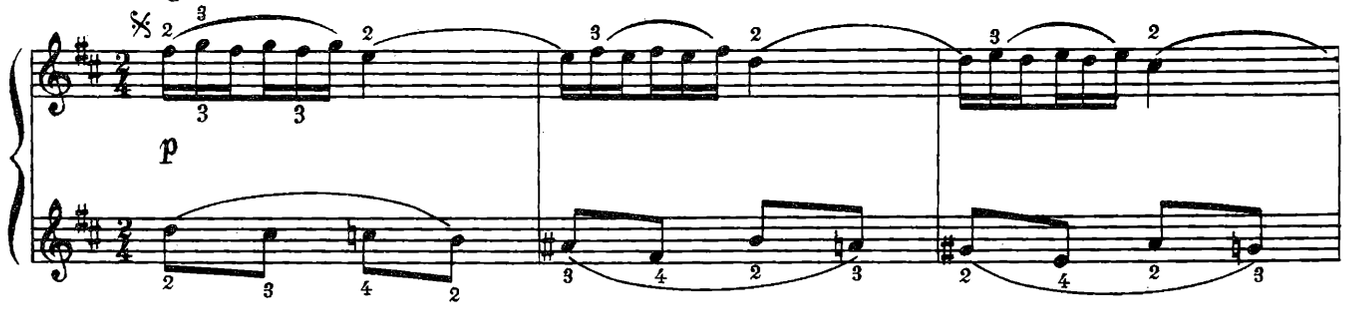
Allegretto con spirito

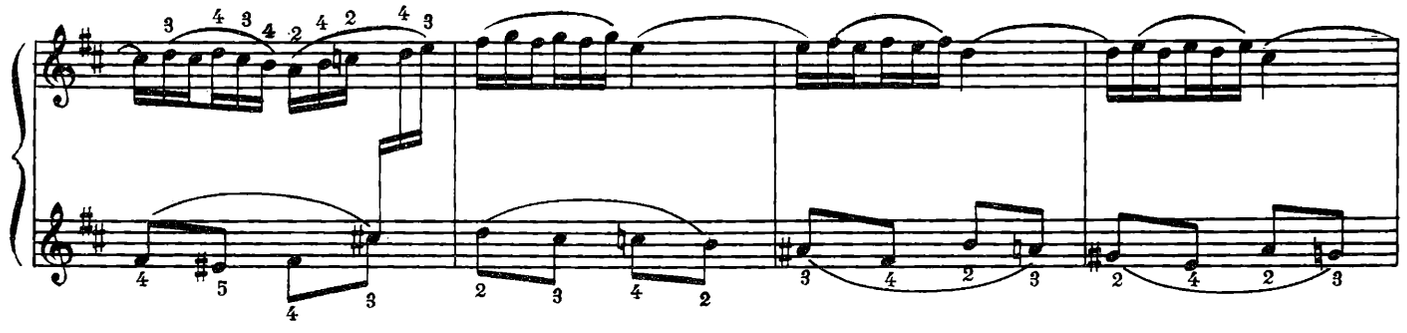


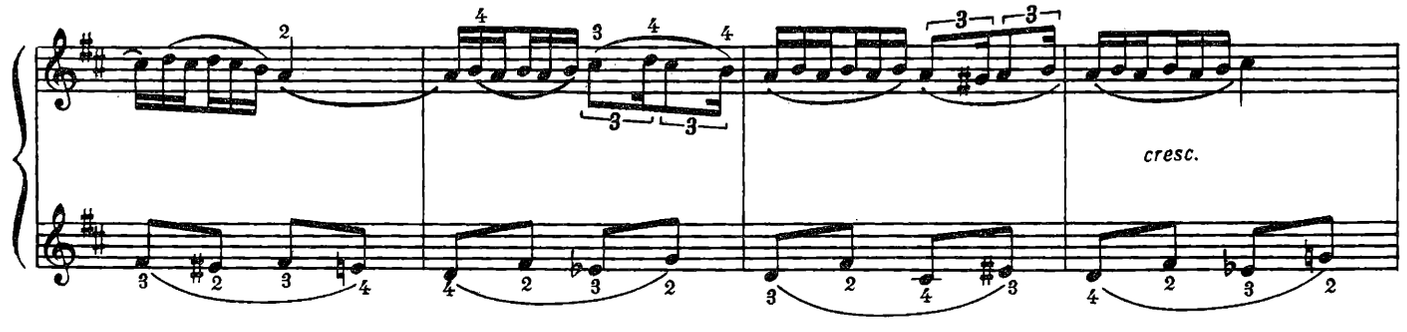


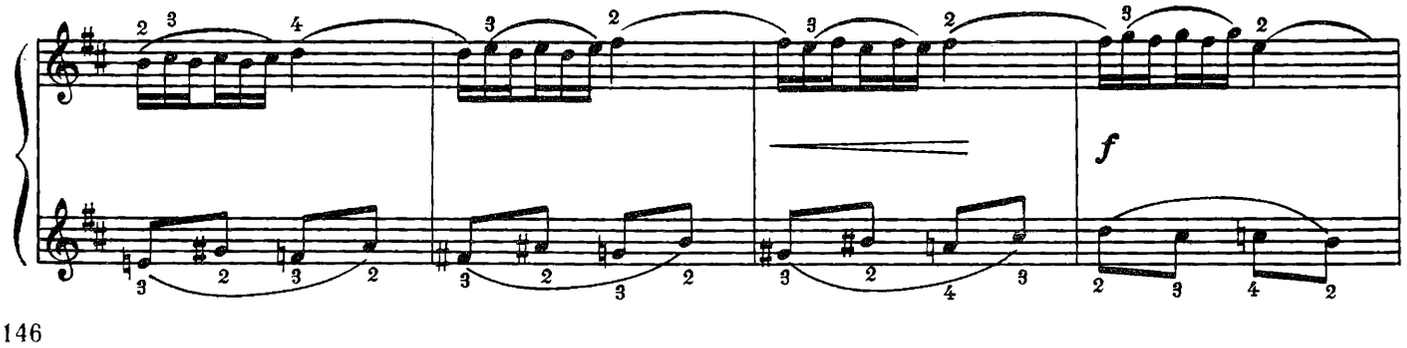
Л. Ревуцький *Л. Ревуцкий*

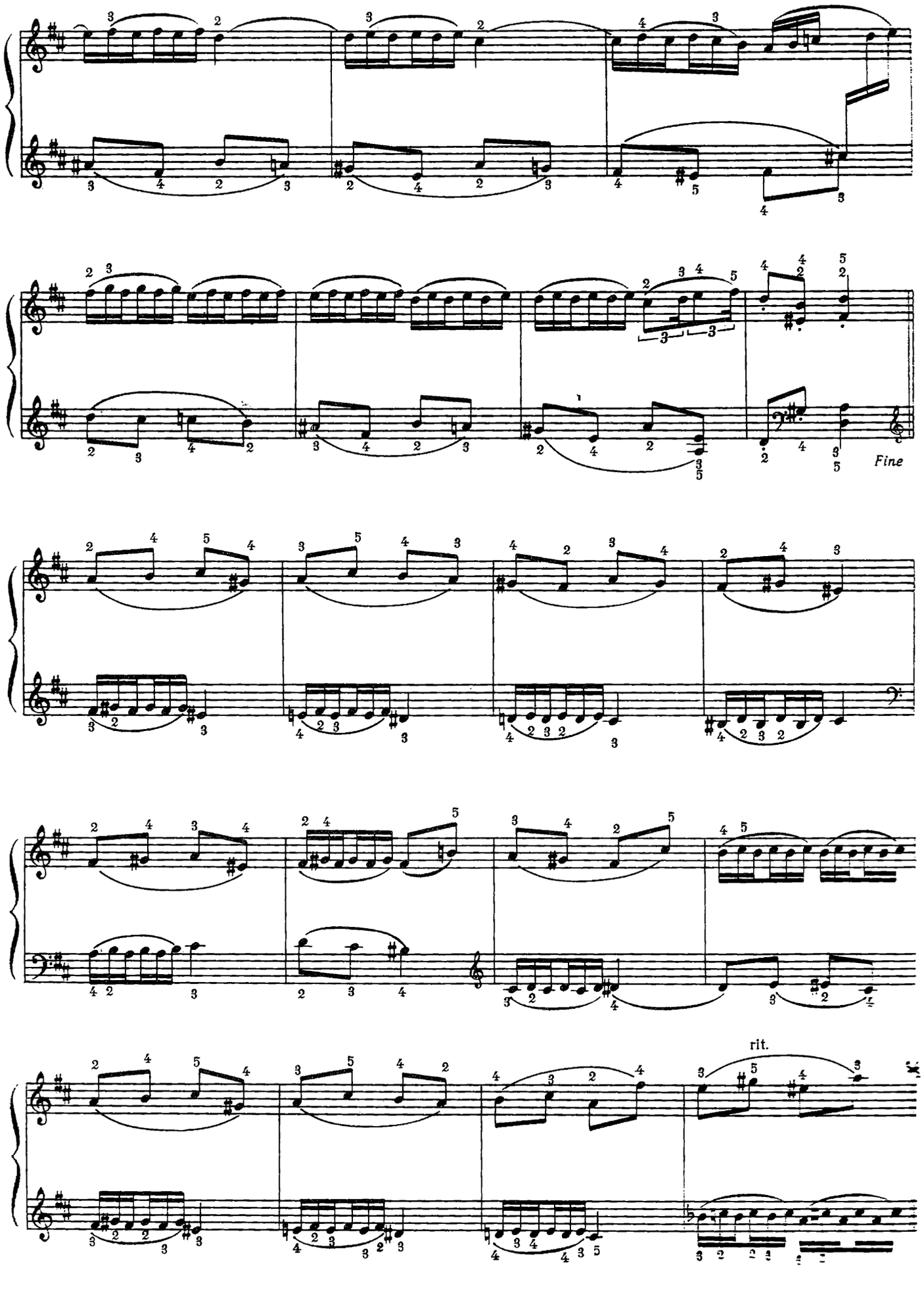
Allegretto



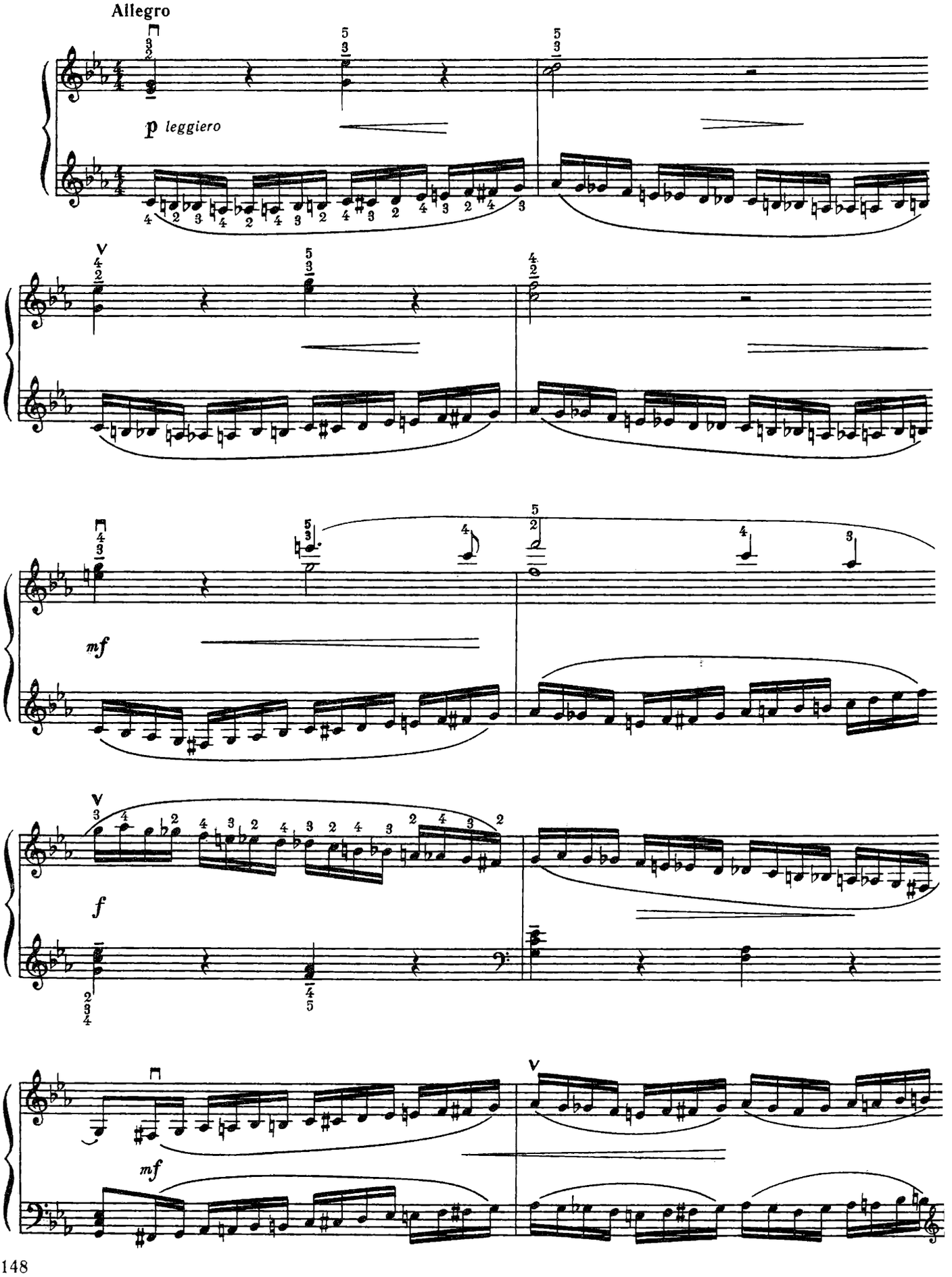


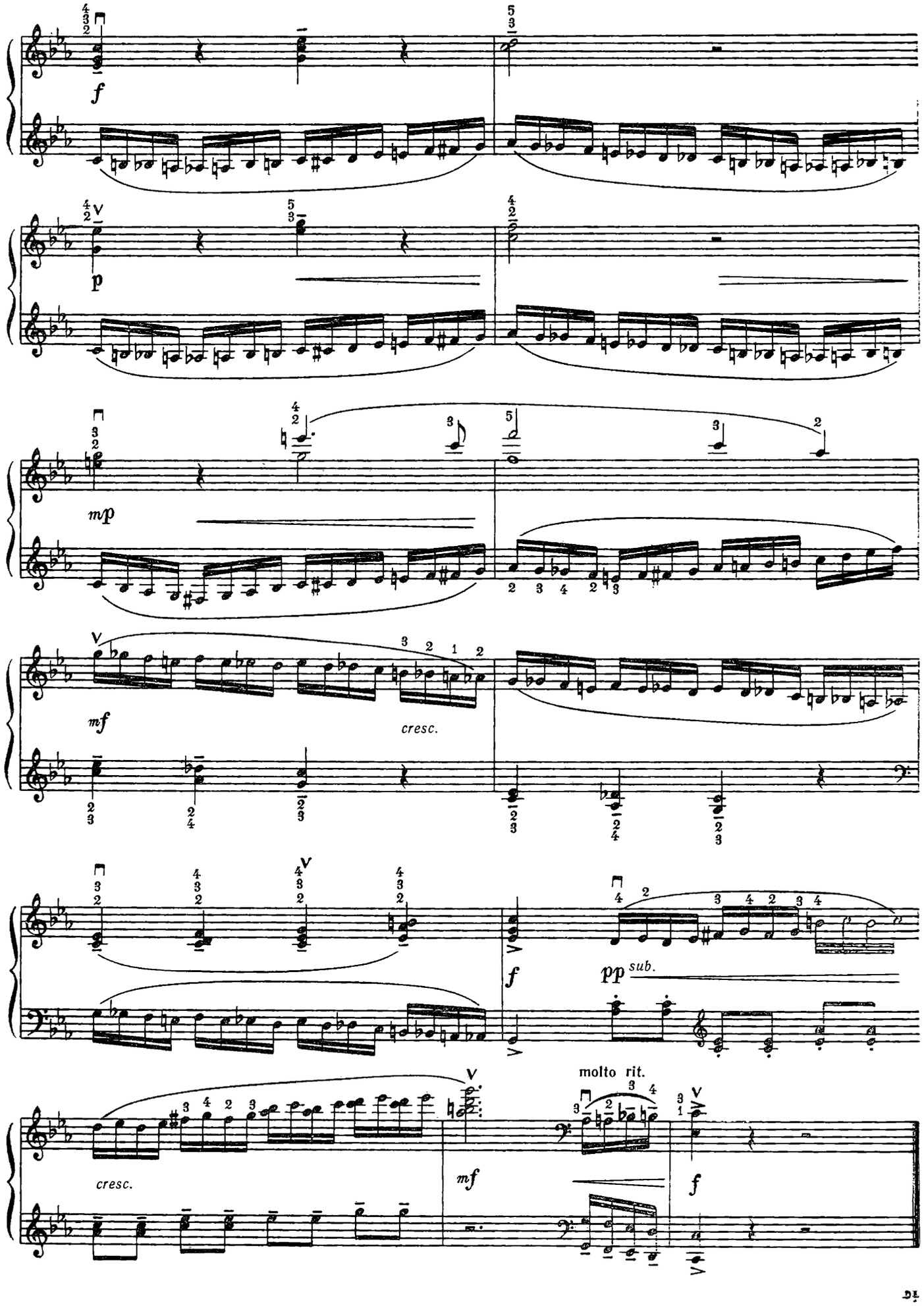





Fine
rit.

Ю. Чичков



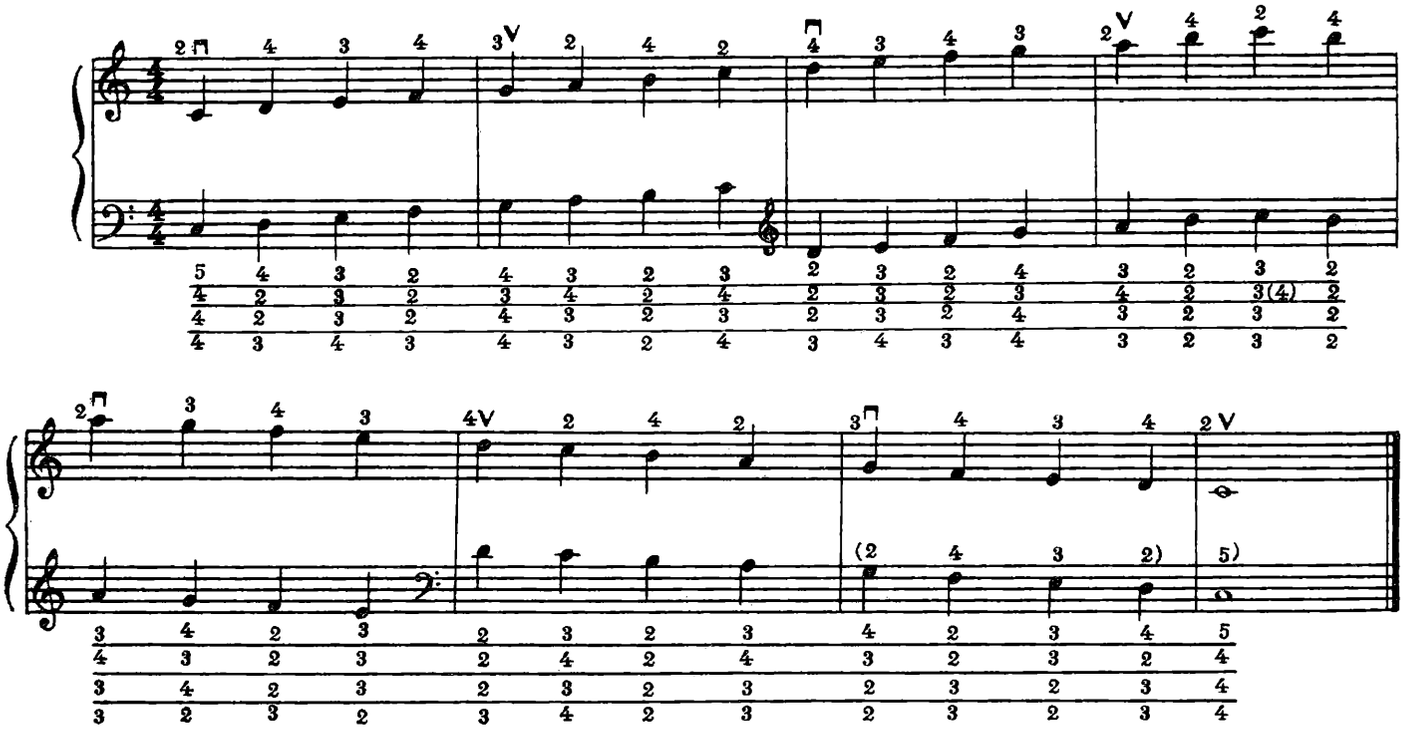

f
p
mp
mf
cresc.
f
pp sub.
molto rit.
cresc.
mf
f

ГАМИ

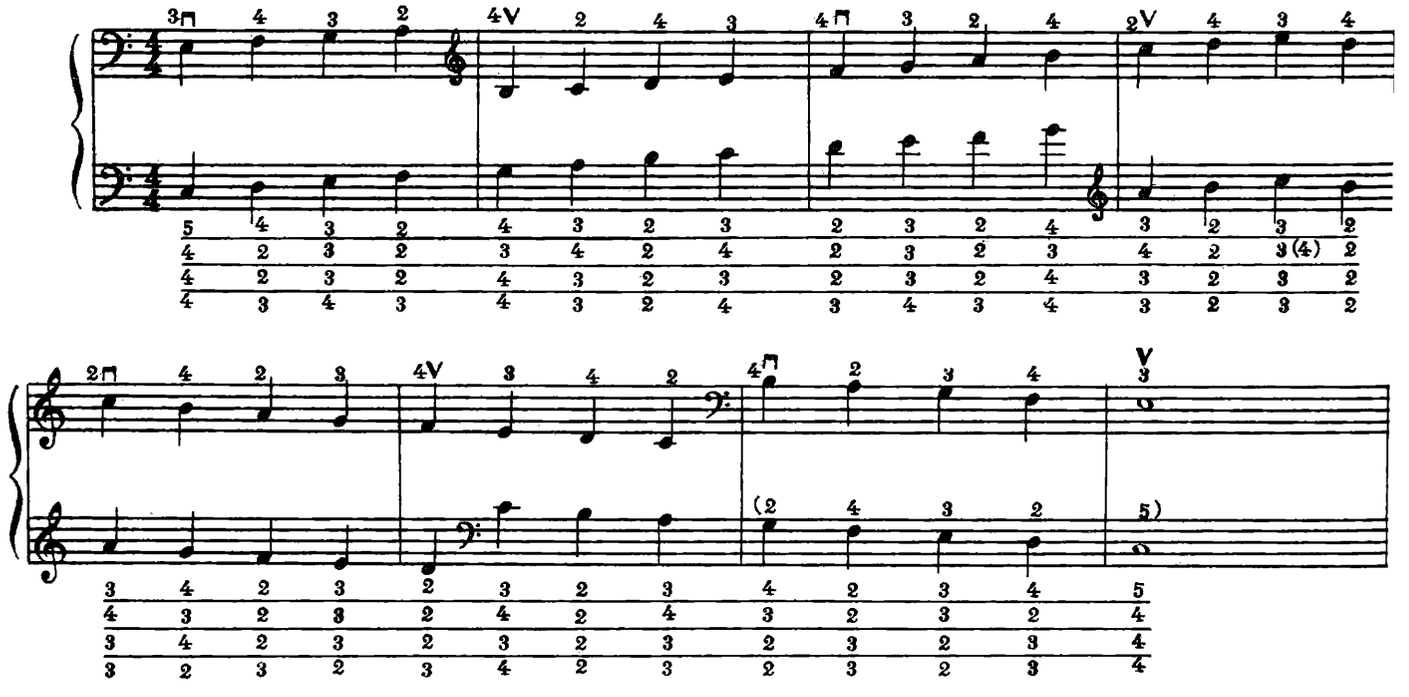
І ПОЗИЦІЯ

До мажор натуральний

октавами



терціями



ГАММЫ

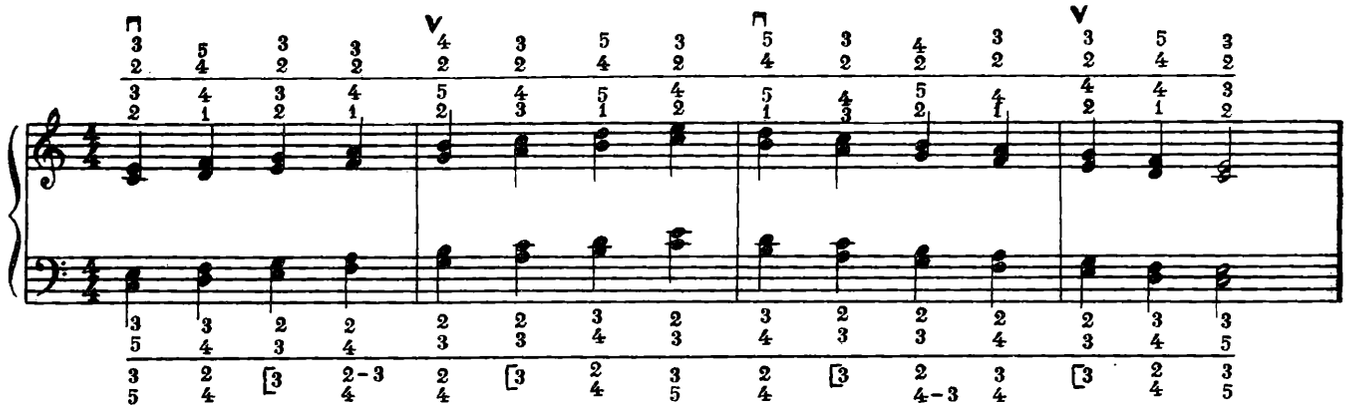
І ПОЗИЦИЯ

До мажор натуральный

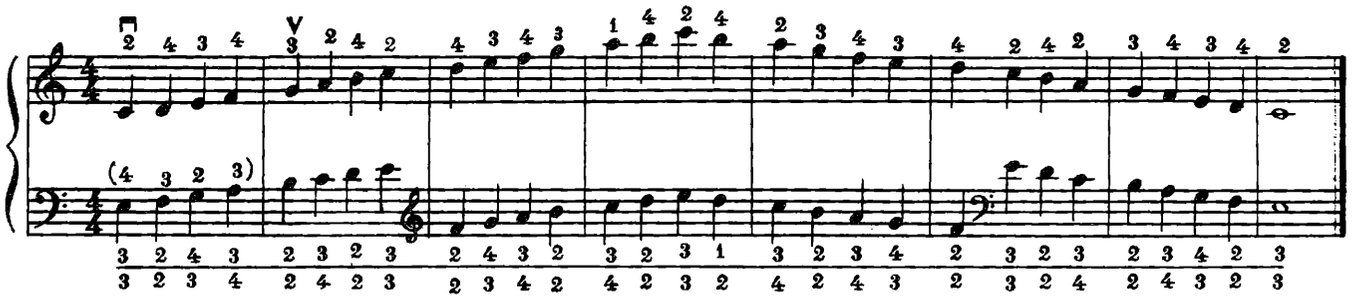
октавами

терциями

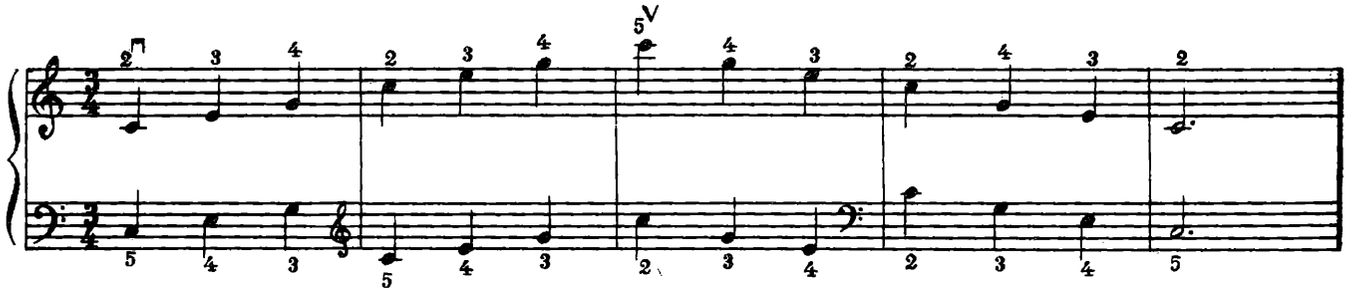
подвійними терціями *двойными терциями*



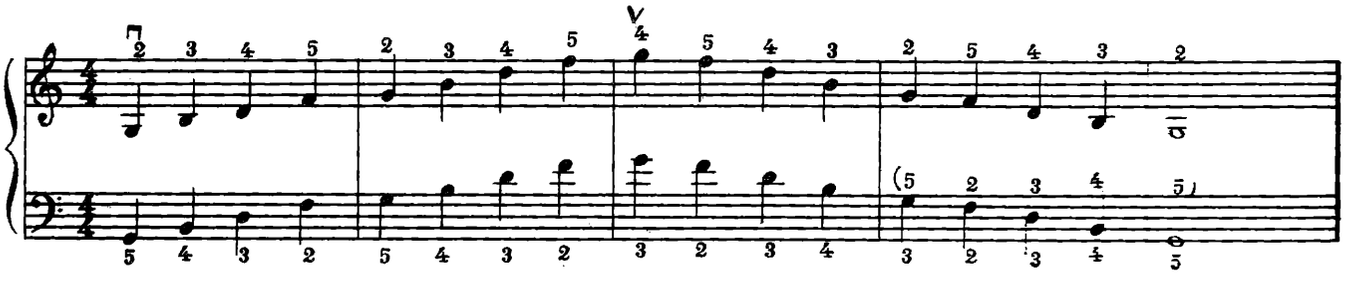
секстами *секстами*



довге арпеджіо тризвука *длинное арпеджио трезвучия*

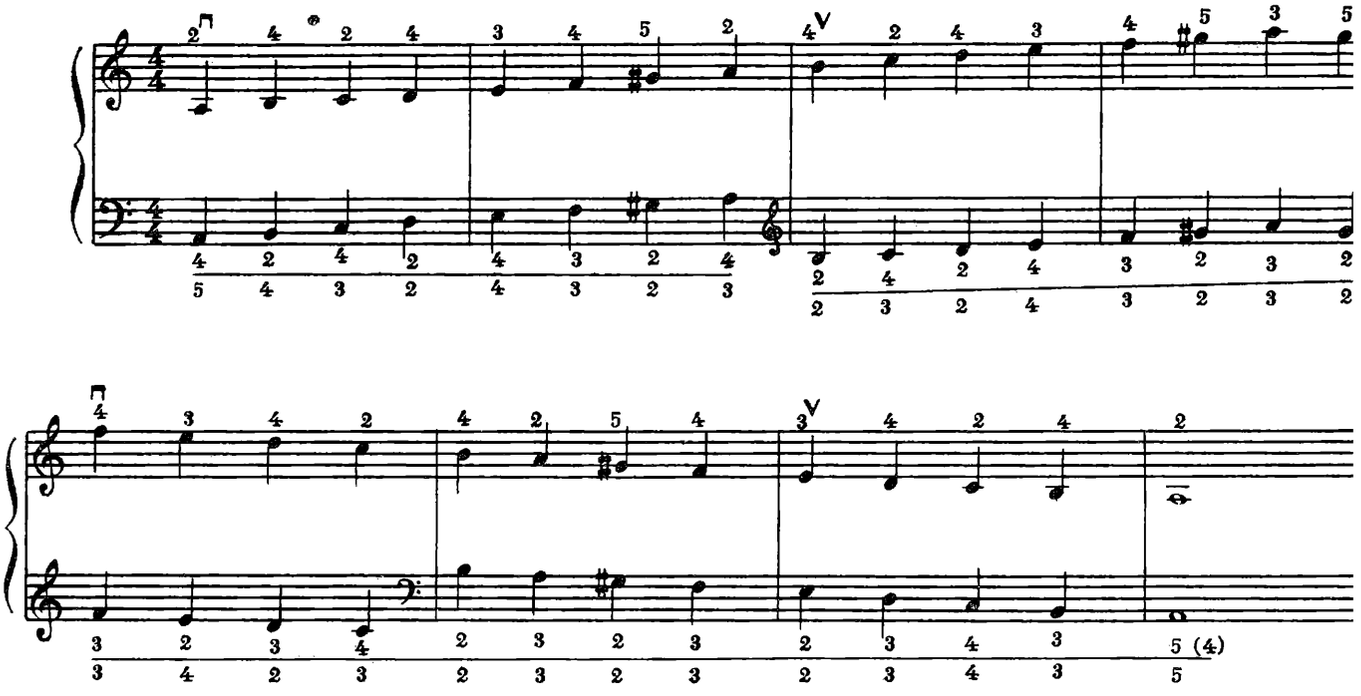


довге арпеджіо домінантсептакорду *длинное арпеджио доминантсептаккорда*



Ля мінор гармонічний

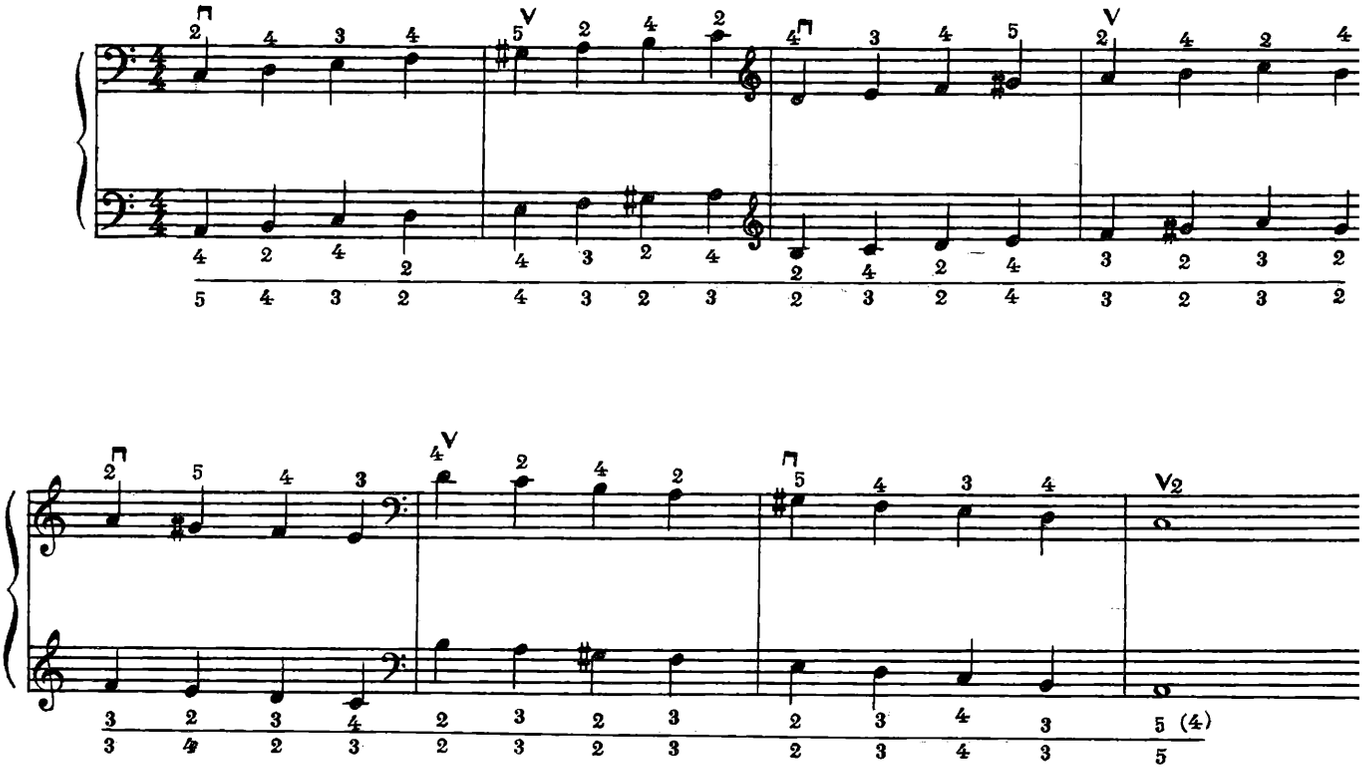
октавами



Ля минор гармонический

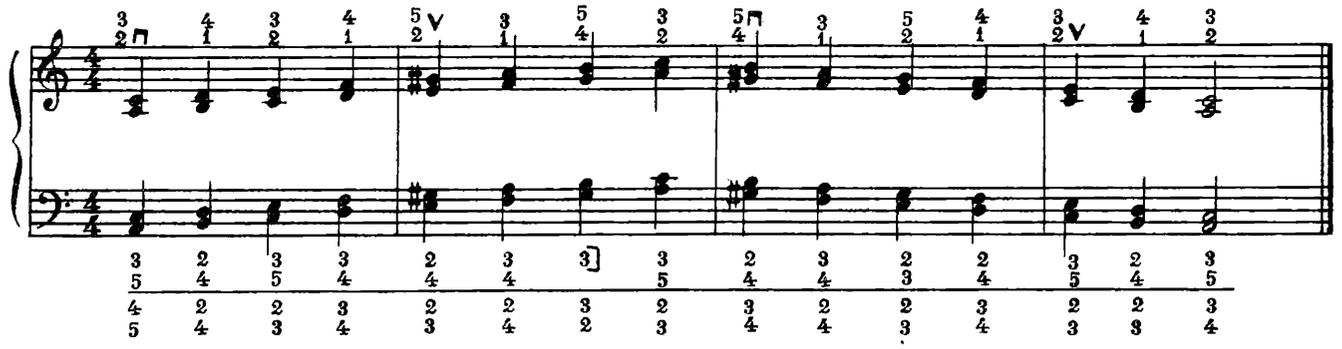
октавами

терціями

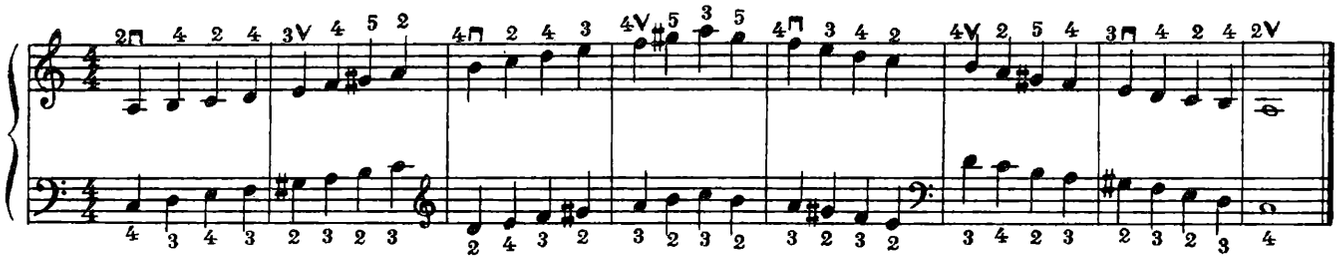


терциями

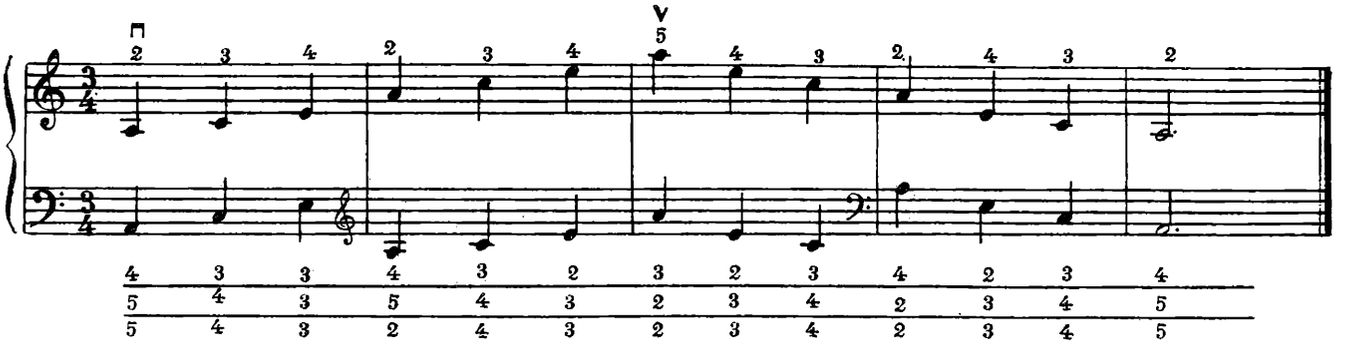
подвійними терціями *двойными терциями*



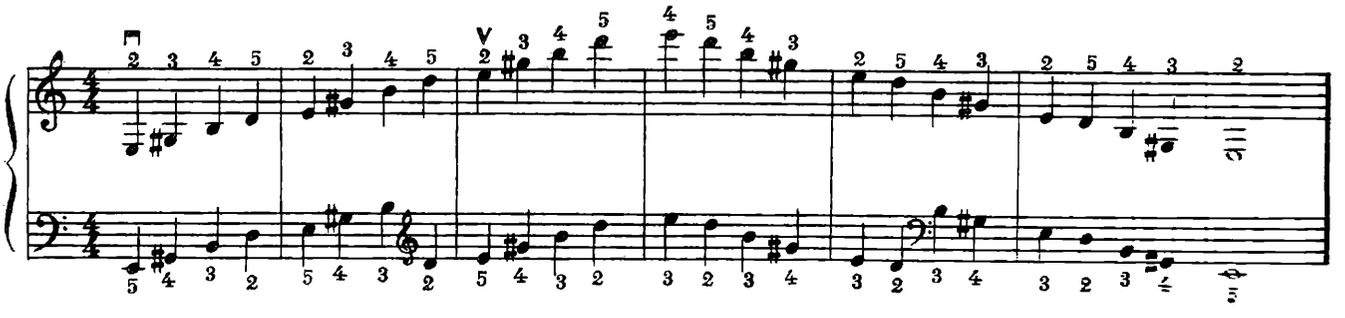
секстами *секстами*



довге арпеджіо тризвука *длинное арпеджио трезвучия*

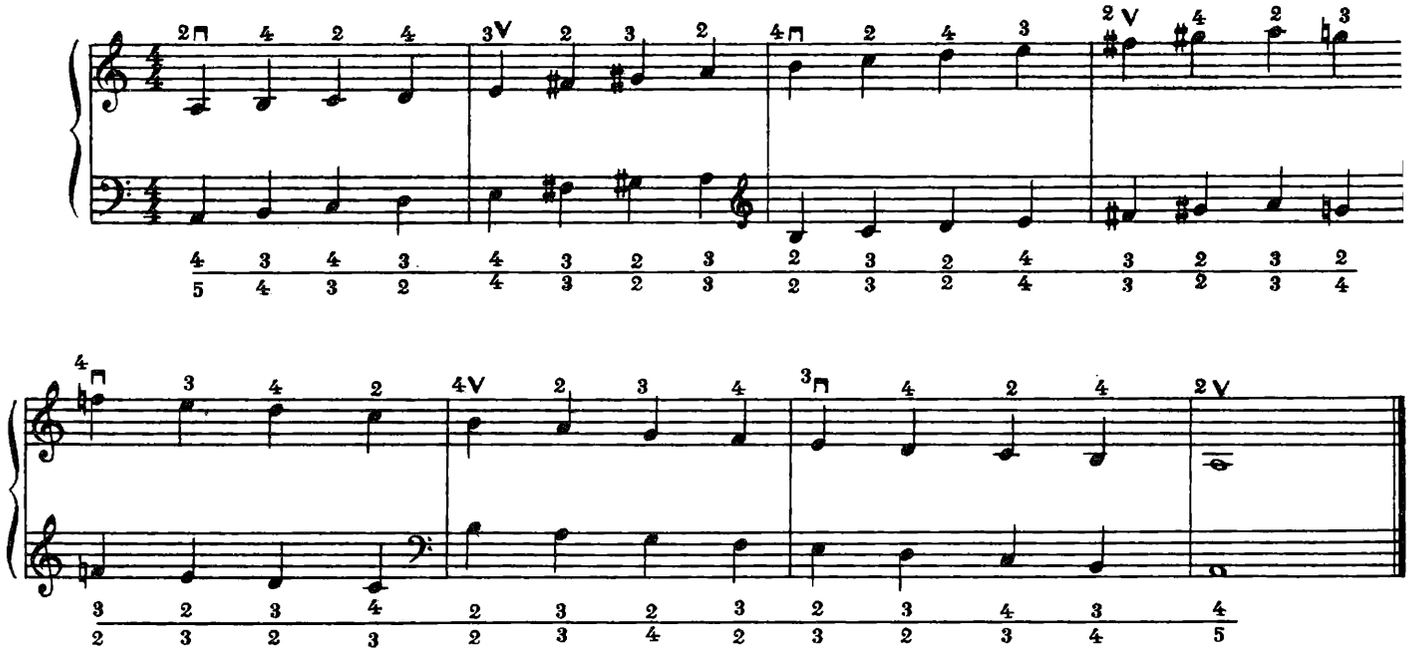


довге арпеджіо домінантсептакорду *длинное арпеджио доминантсептаккорда*

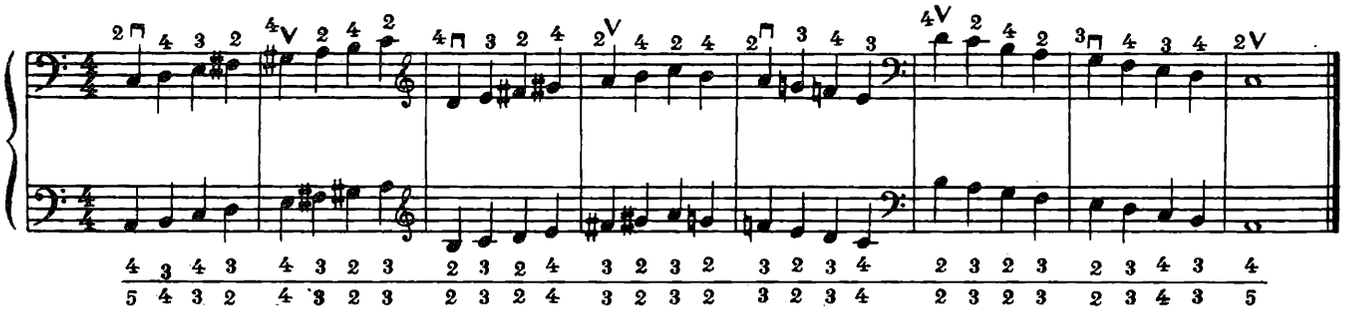


Ля мінор мелодичний

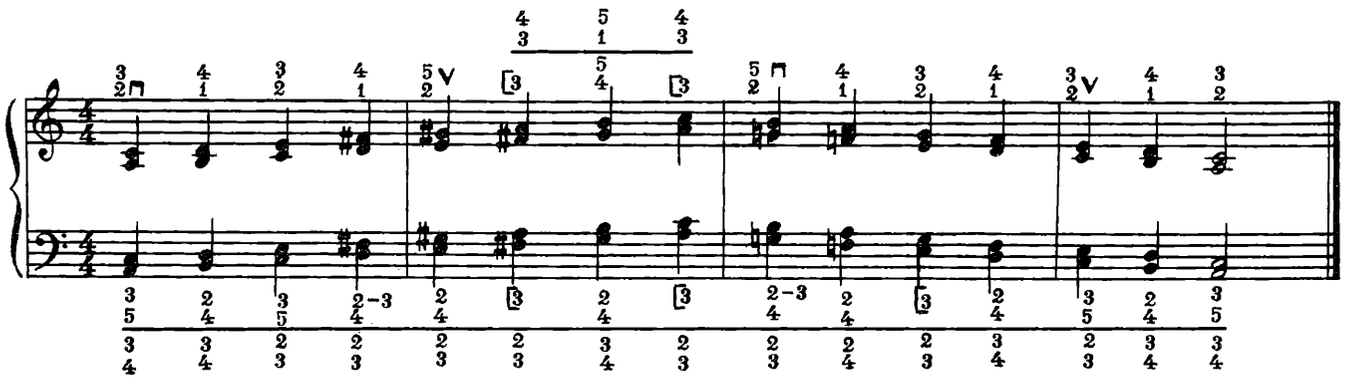
октавами



терціями



подвійними терціями



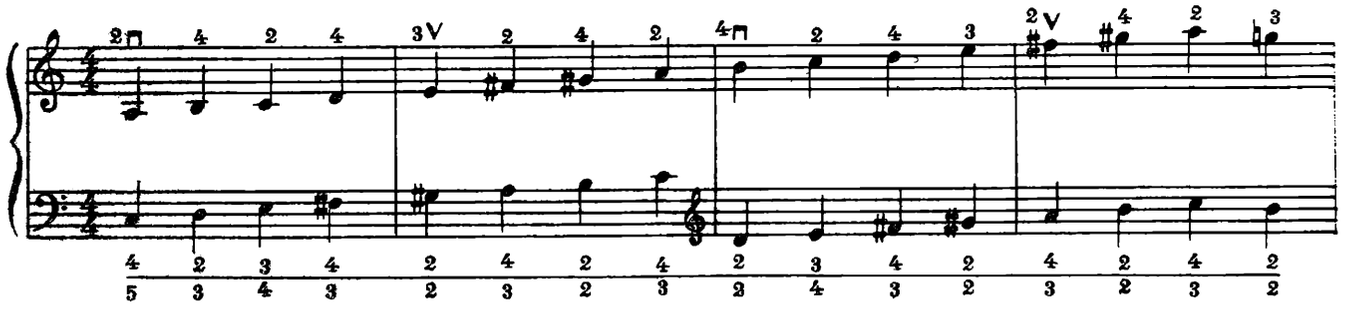
Ля минор мелодический

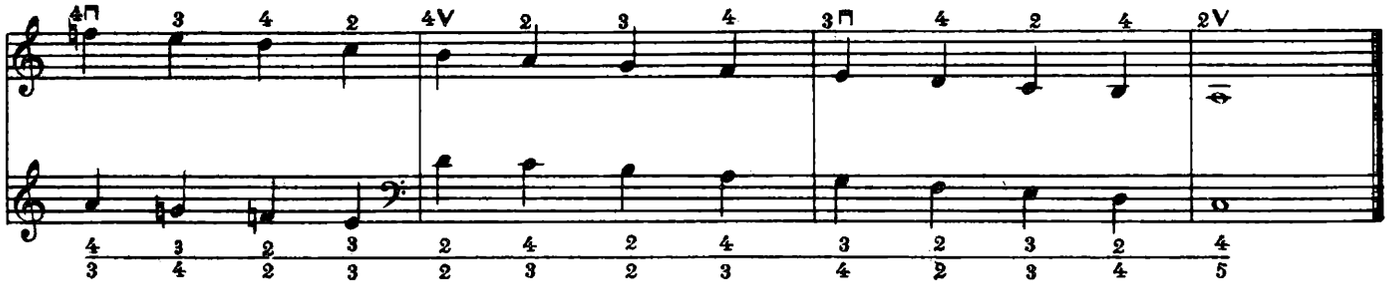
октавами

терциями

двойными терциями

секстами



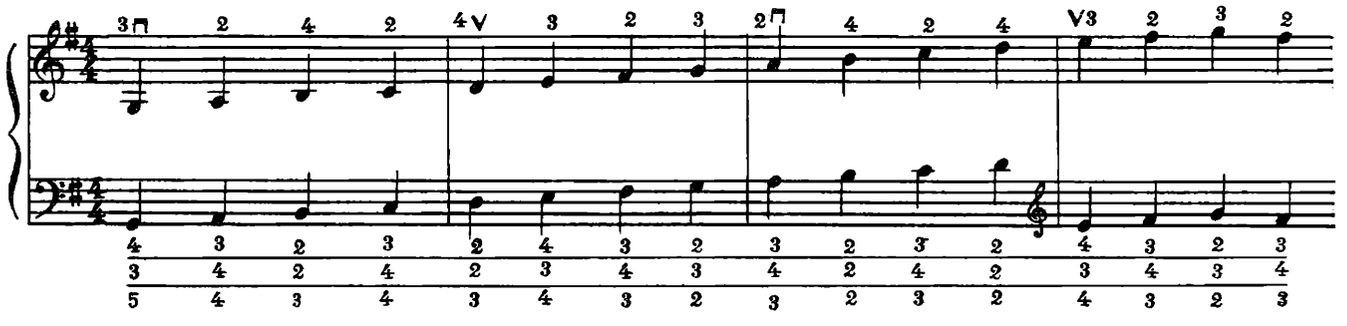


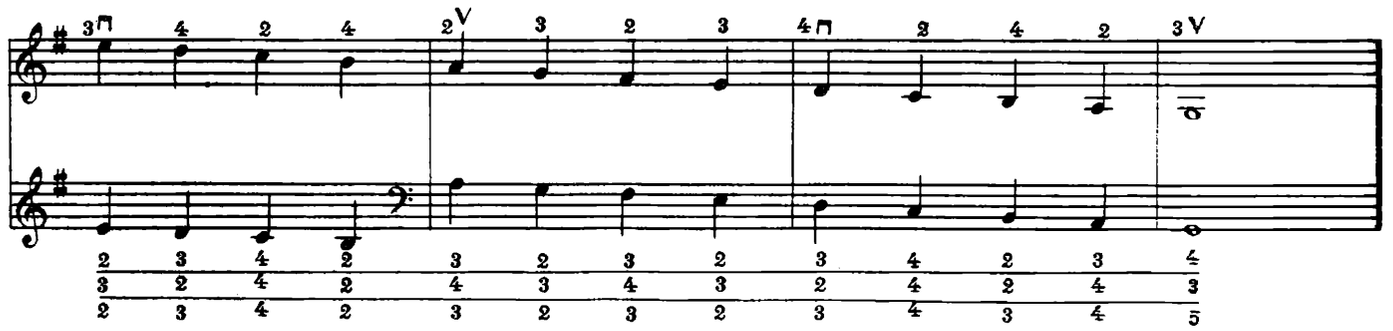
секстами

II ПОЗИЦІЯ

Соль мажор натуральний

октавами



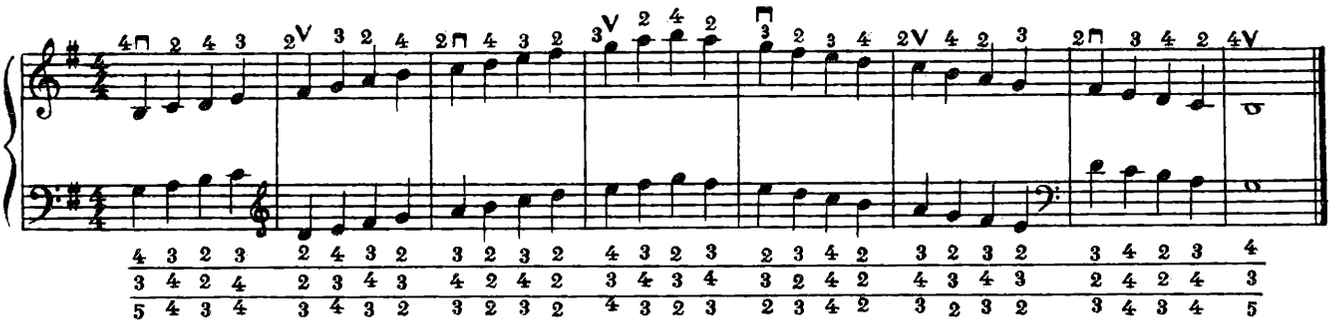


II ПОЗИЦИЯ

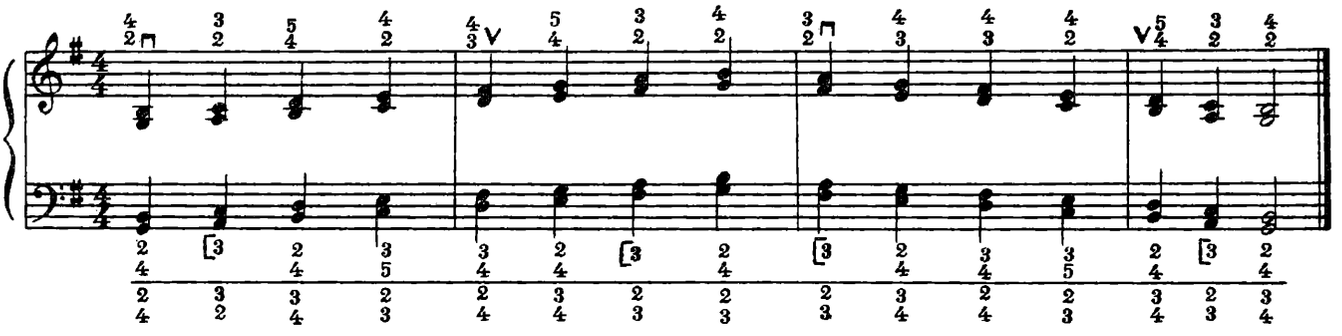
Соль мажор натуральный

октавами

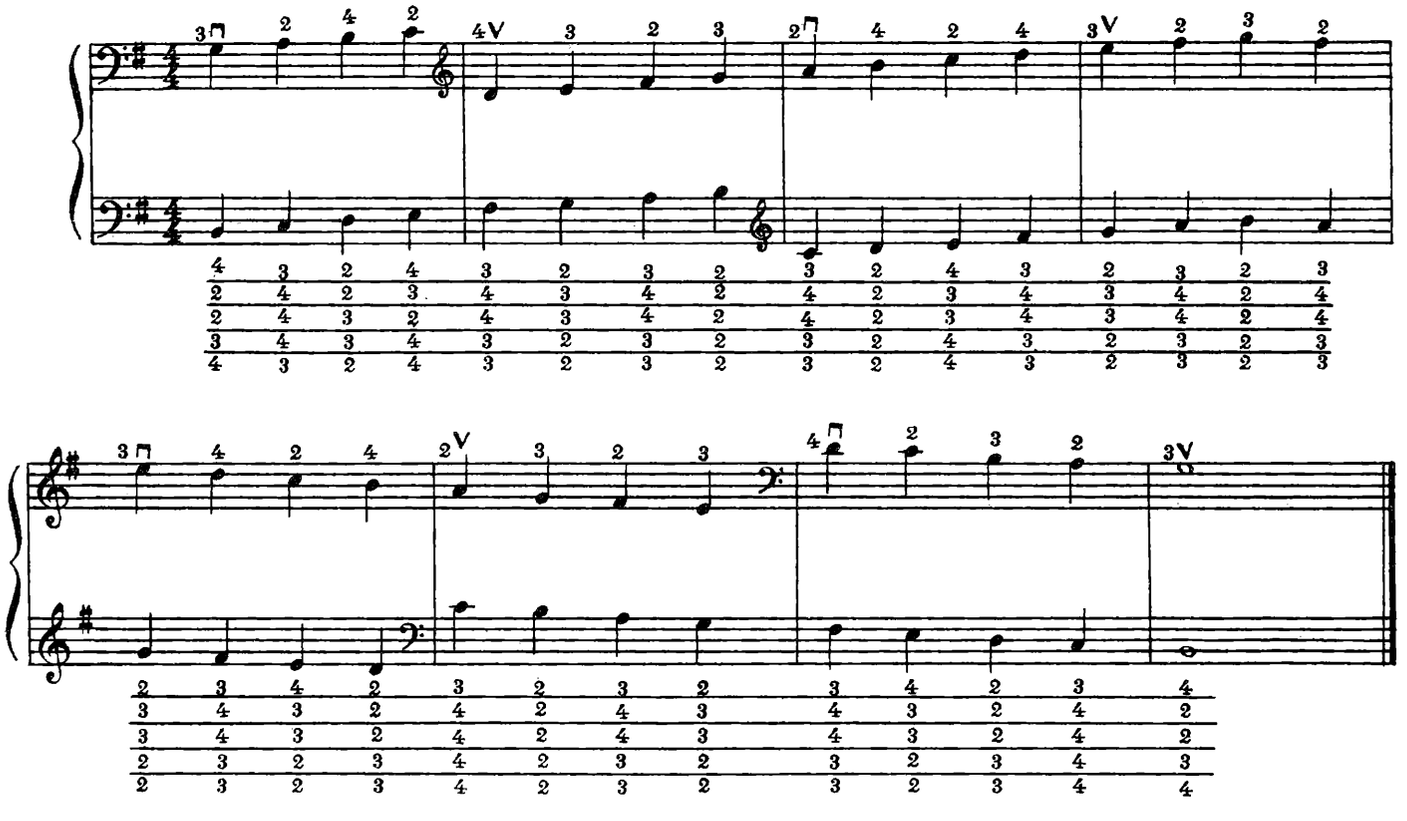
терціями *терциями*



подвійними терціями *двойными терциями*

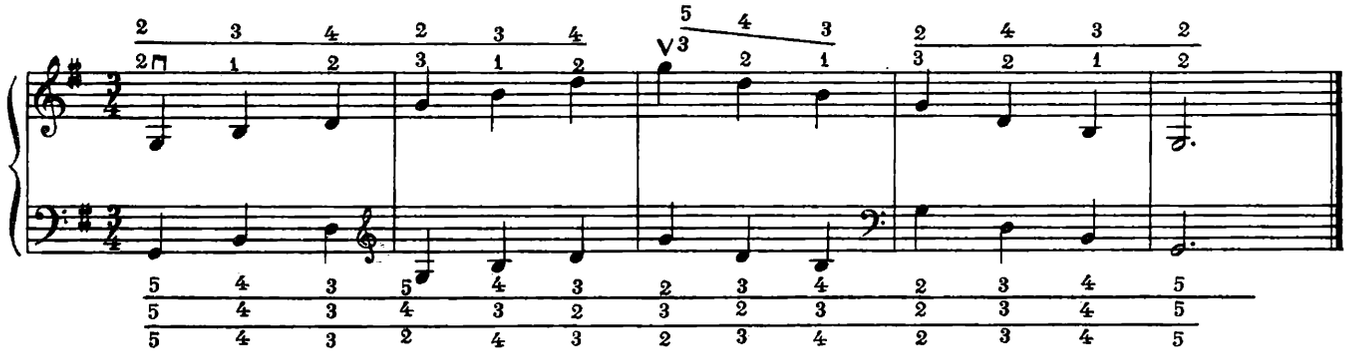


секстами *секстами*



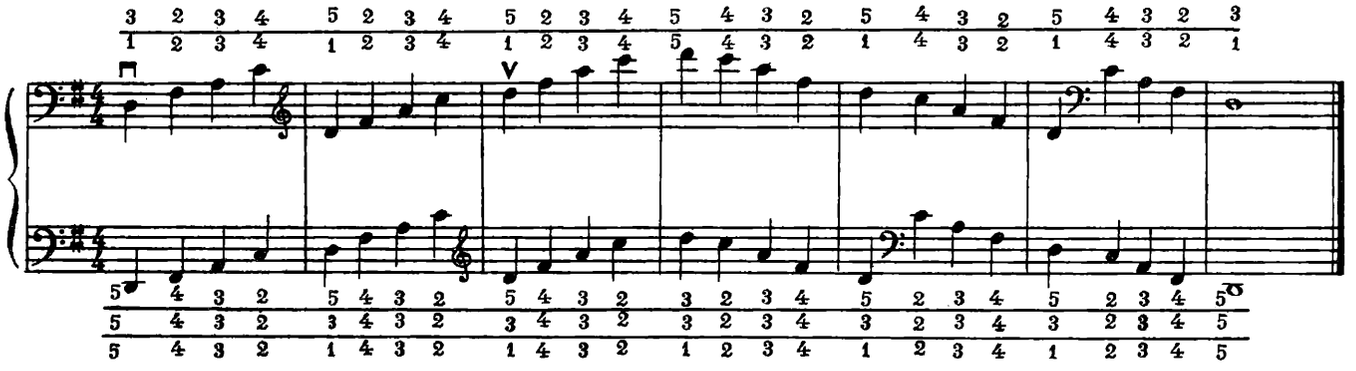
довге арпеджіо тризвука

длинное арпеджио трезвучия



довге арпеджіо домінантсептакорду

длинное арпеджио доминантсептаккорда

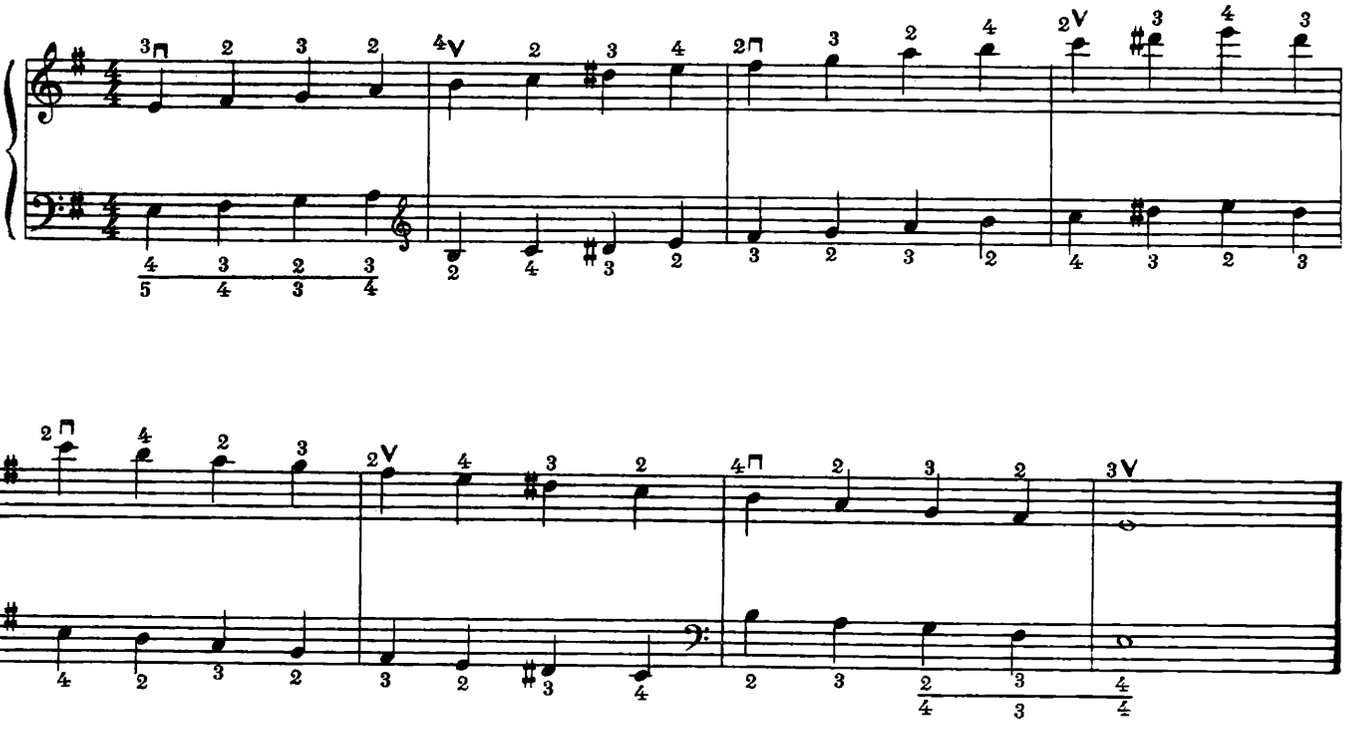


Мі мінор гармонічний

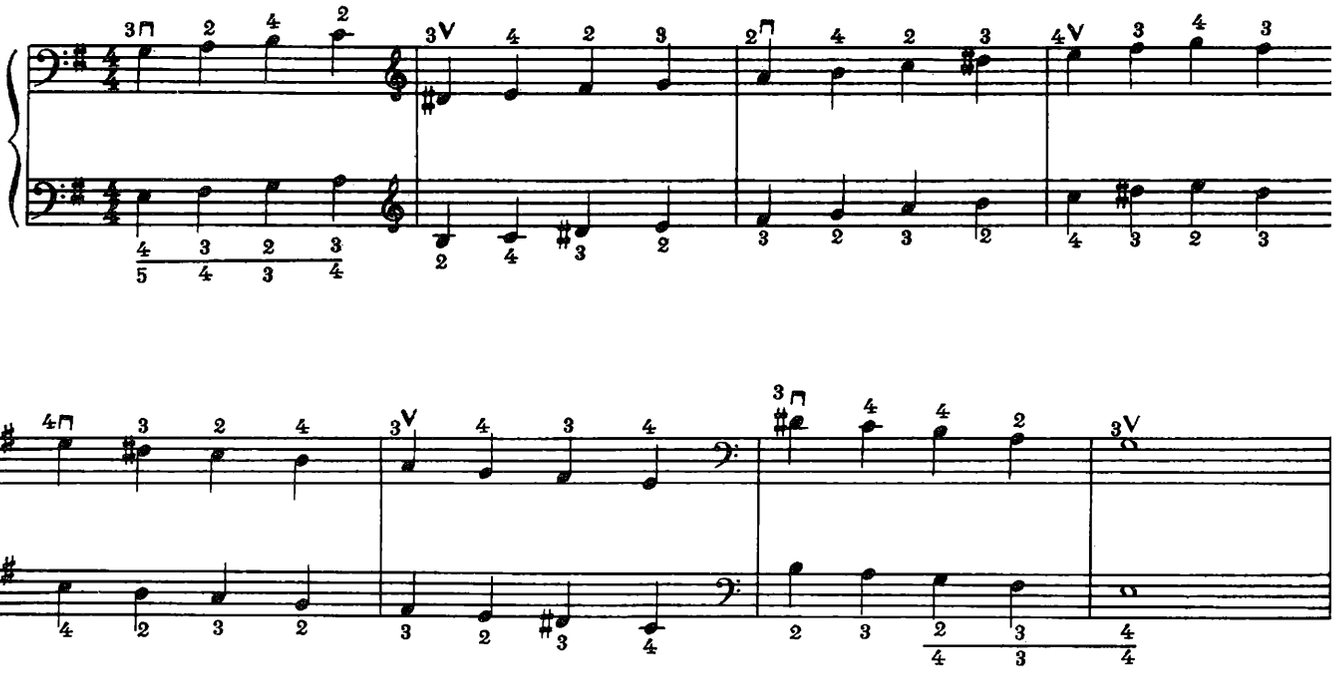
октавами

Ми минор гармонический

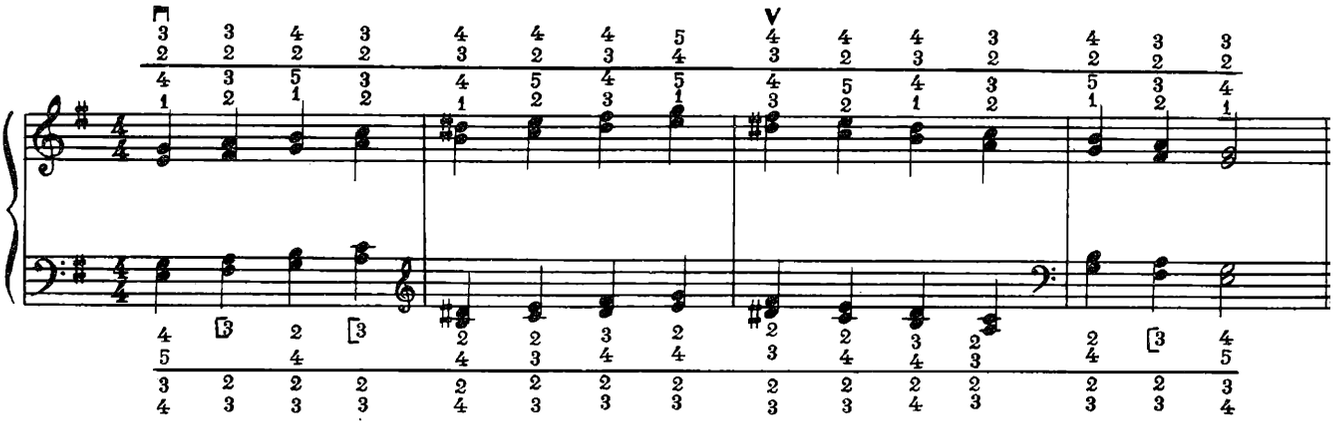
октавами



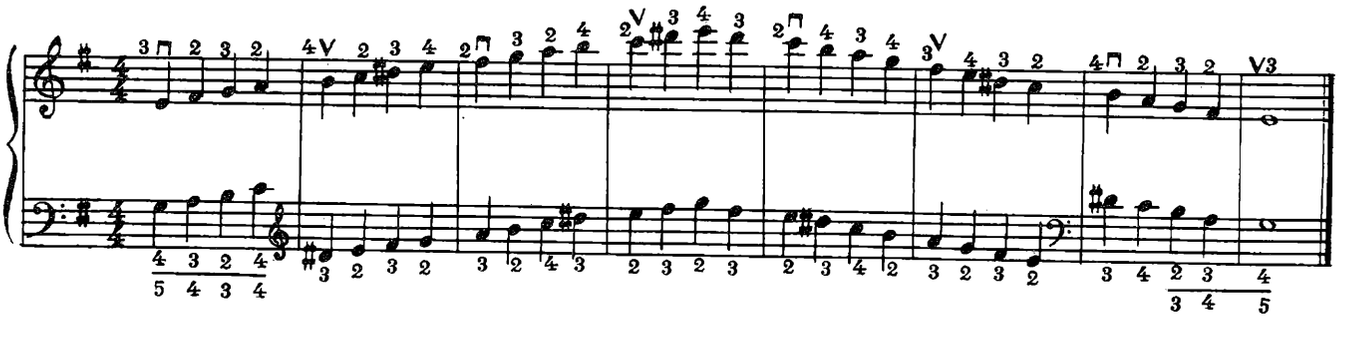
терціями *терциями*



подвійними терціями *двойными терциями*

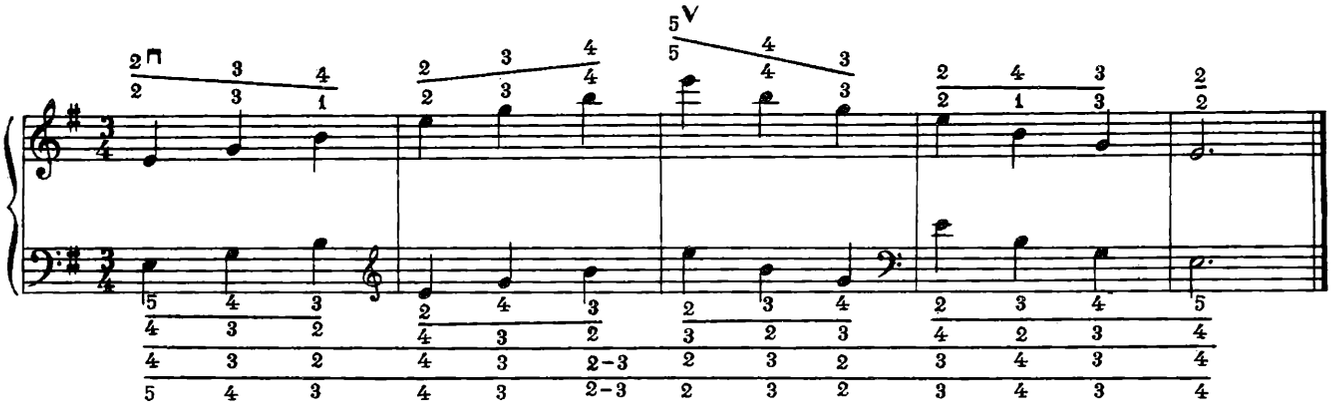


секстами *секстами*



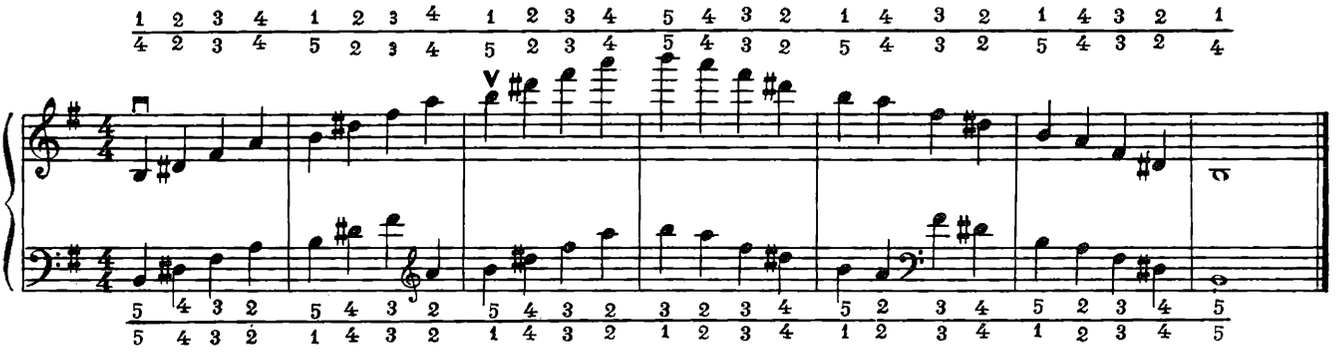
довге арпеджіо тризвука

длинное арпеджио трезвучия



довге арпеджіо домінантсептакорду

длинное арпеджио доминантсептаккорда

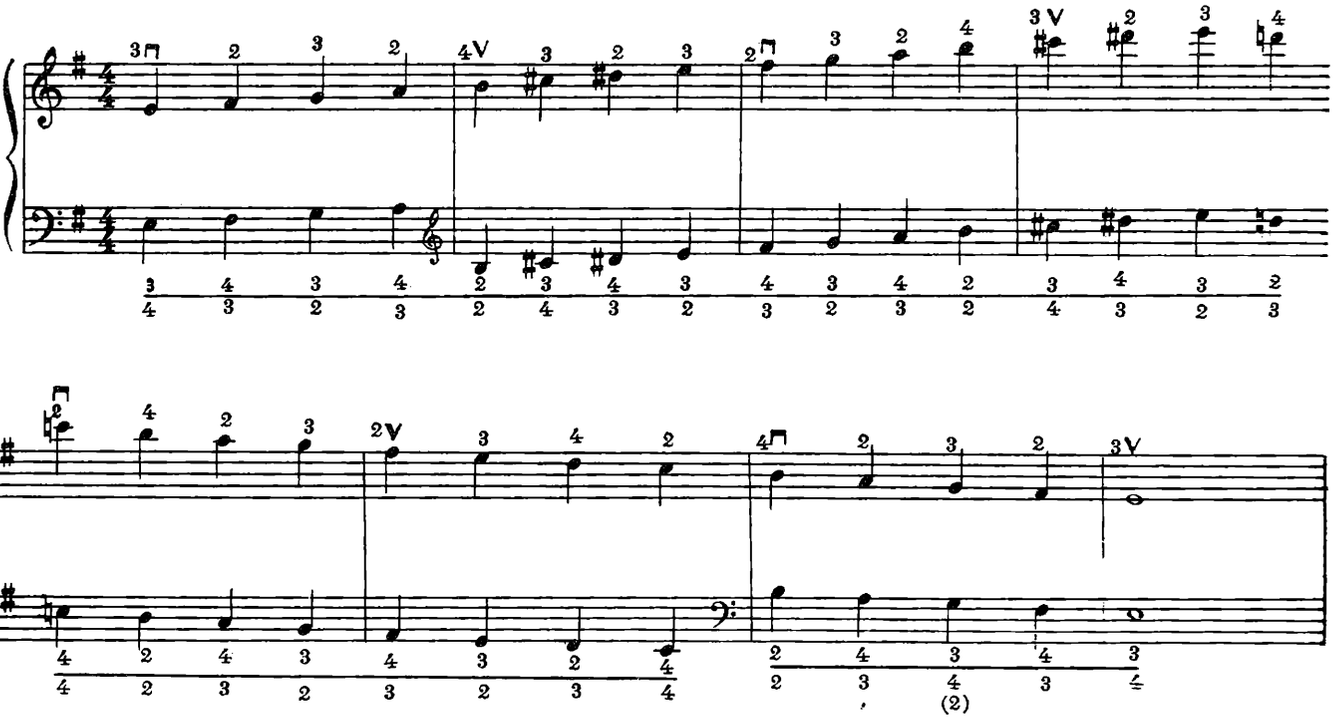


Мі мінор мелодичний

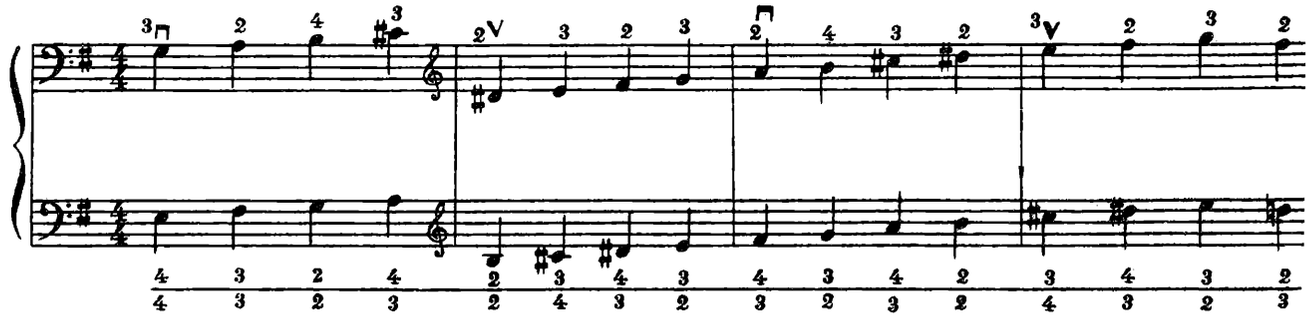
октавами

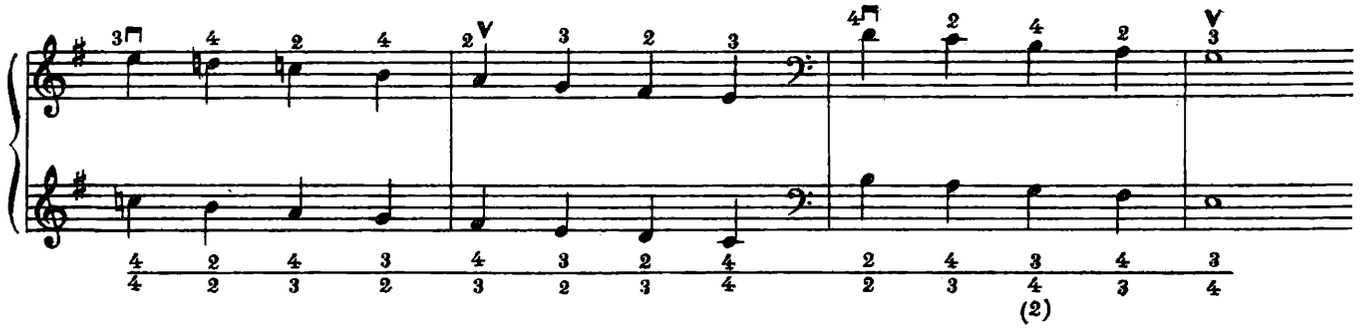
Ми минор мелодический

октавами

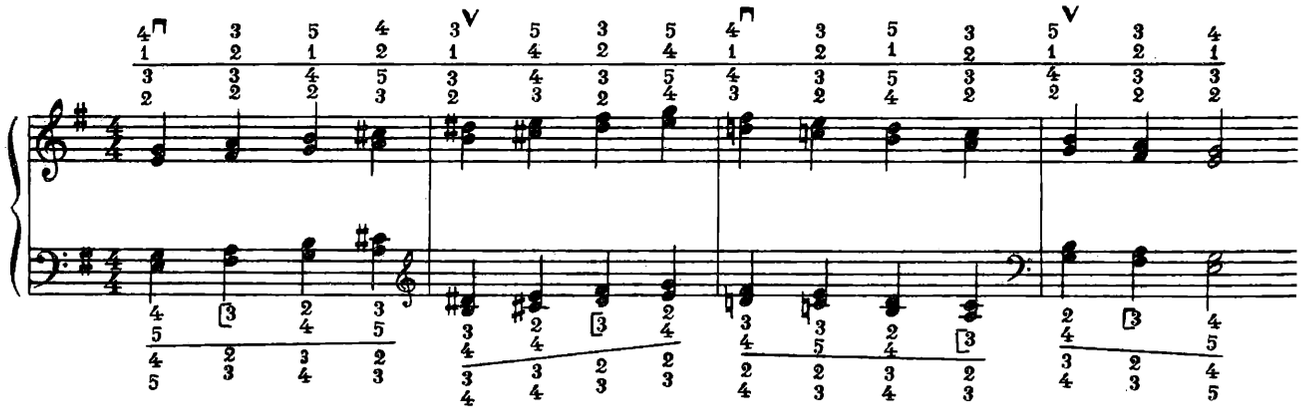


терціями *терциями*

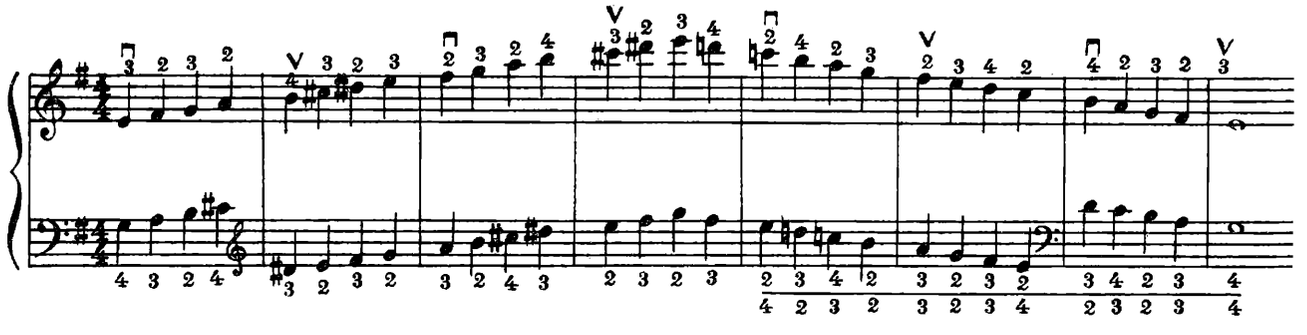




подвійними терціями *двойными терциями*



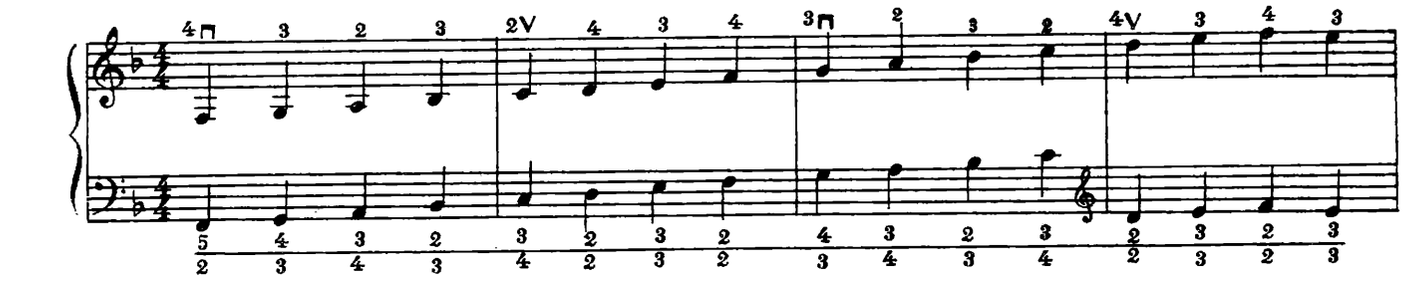
секстами *секстами*

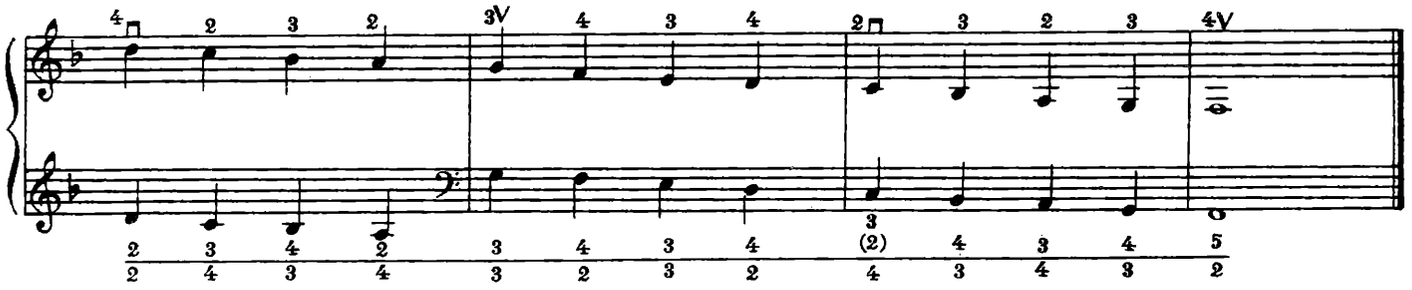


III ПОЗИЦІЯ

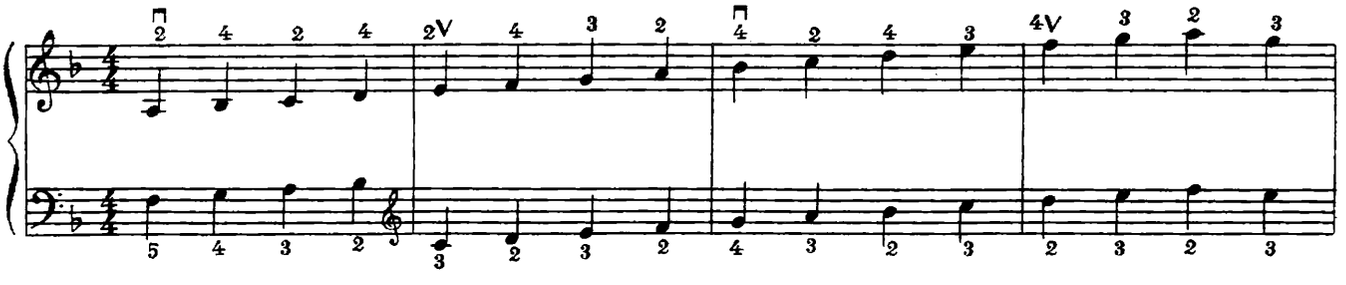
Фа мажор натуральний

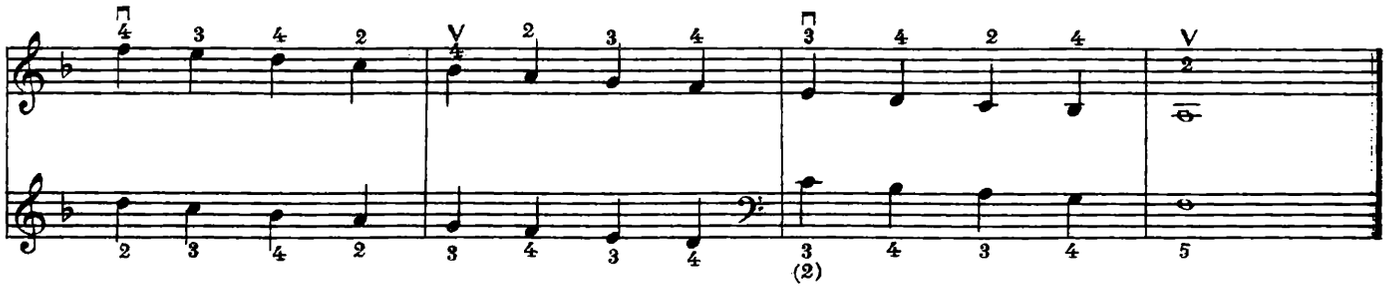
октавами





терціями





III ПОЗИЦИЯ

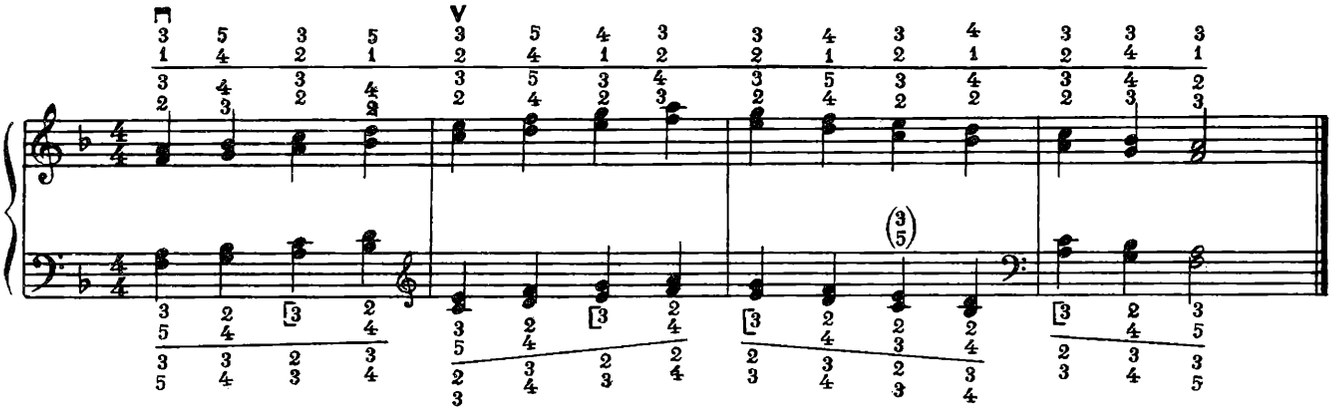
Фа мажор натуральный

октавами

терциями

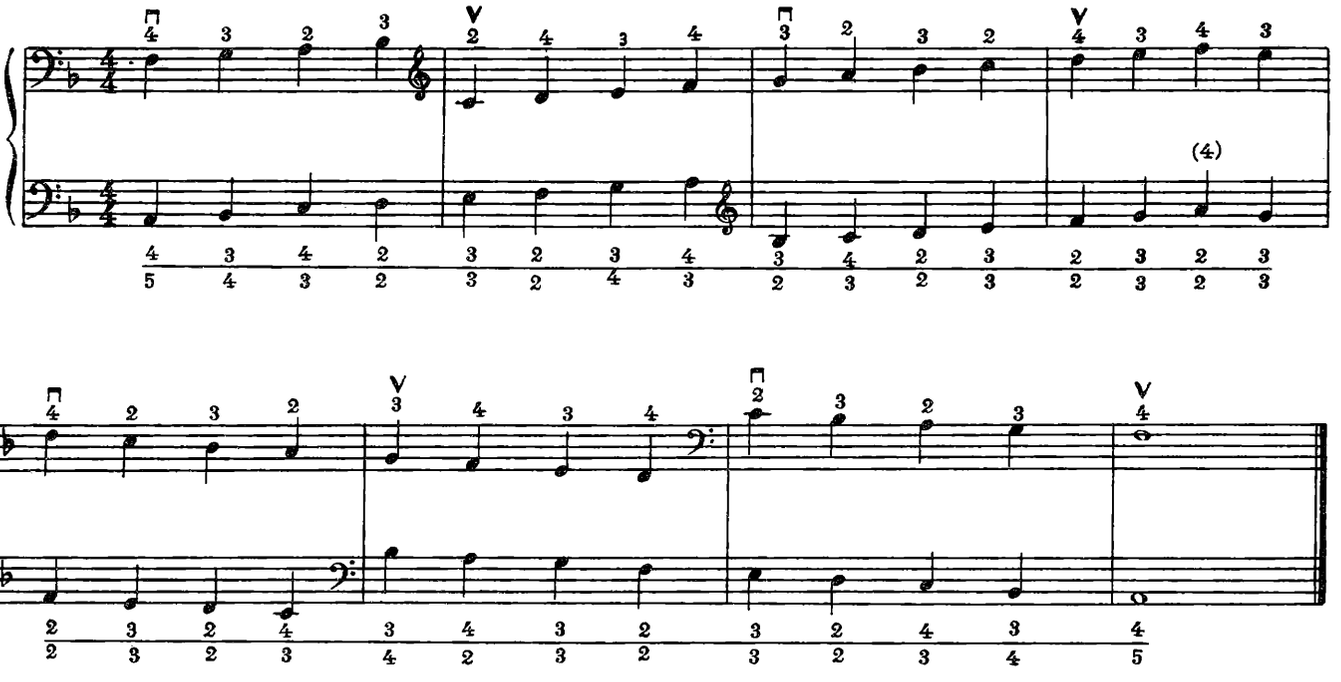
подвійними терціями

двойными терциями



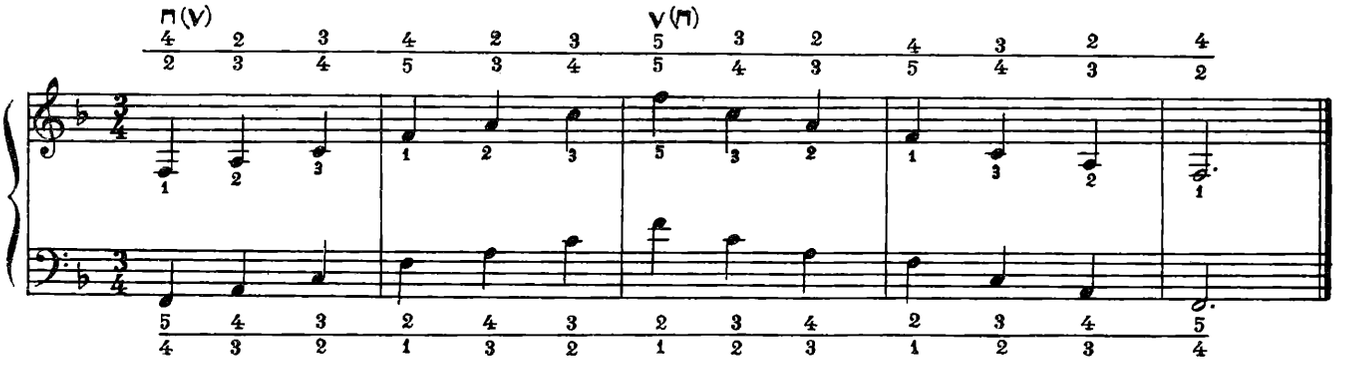
секстами

секстами



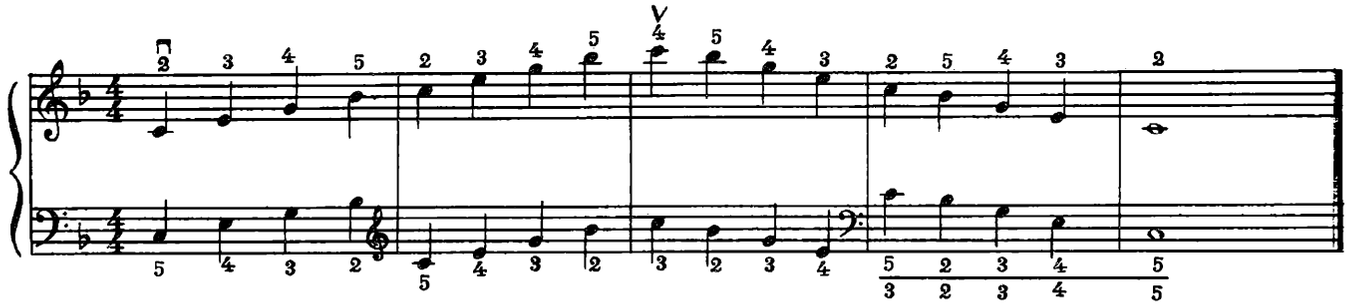
довге арпеджіо тризвука

длинное арпеджио трезвучия



довге арпеджіо домінантсептакорду

длинное арпеджио доминантсептаккорда

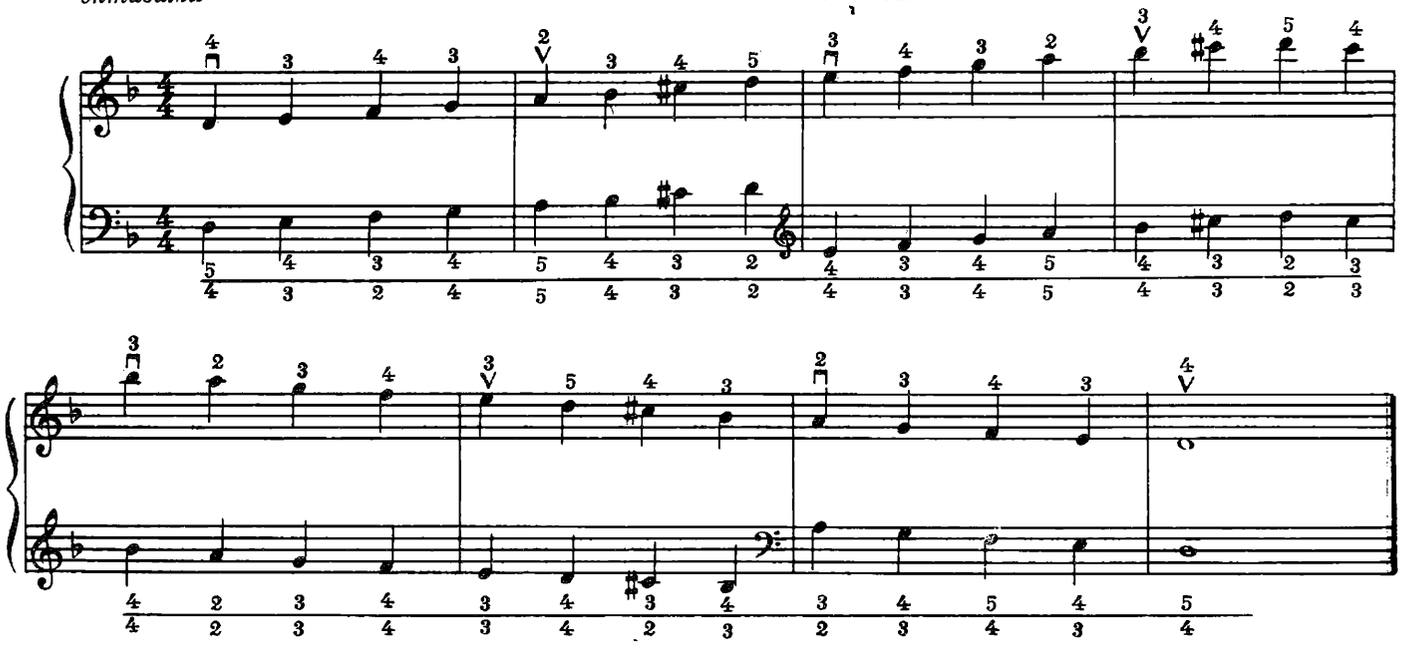


Ре мінор гармонічний

Ре минор гармонический

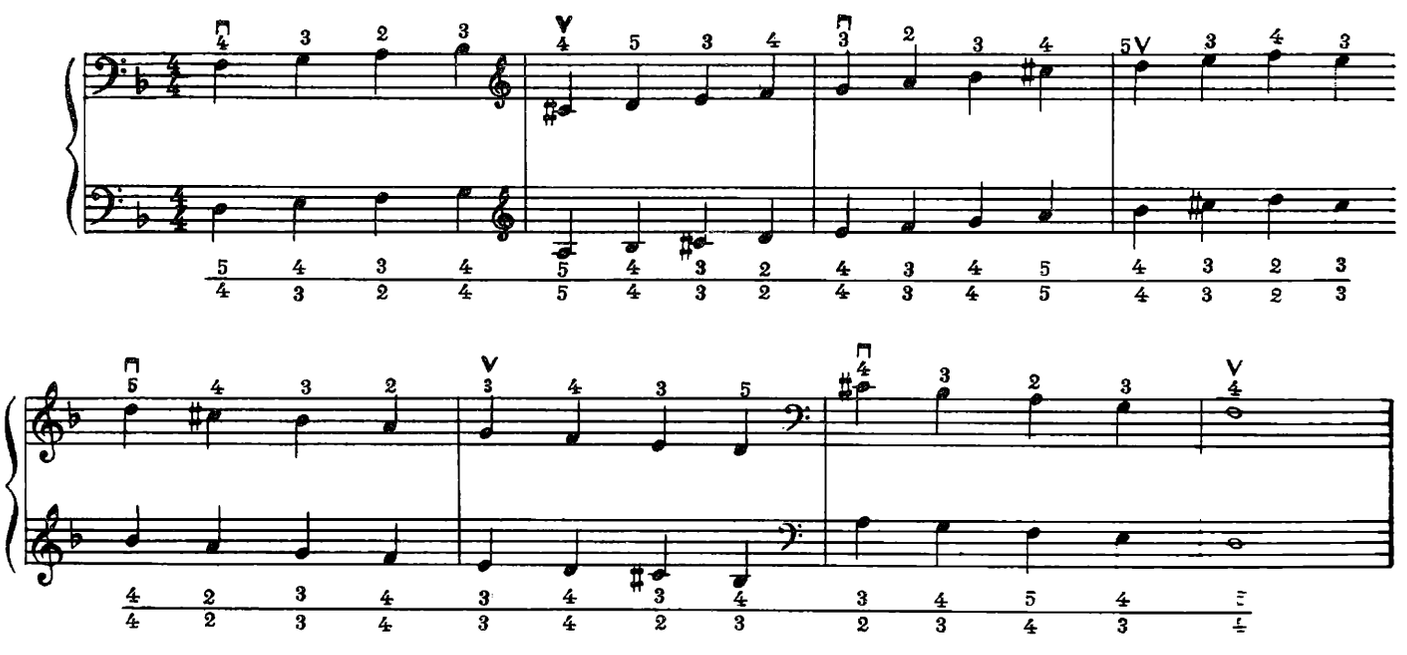
октавами

октавами



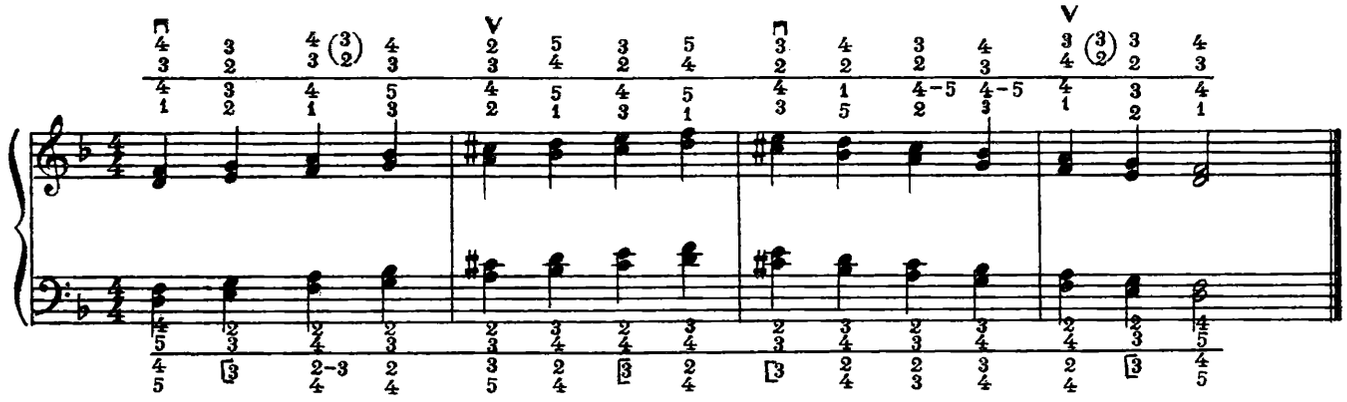
терціями

терциями



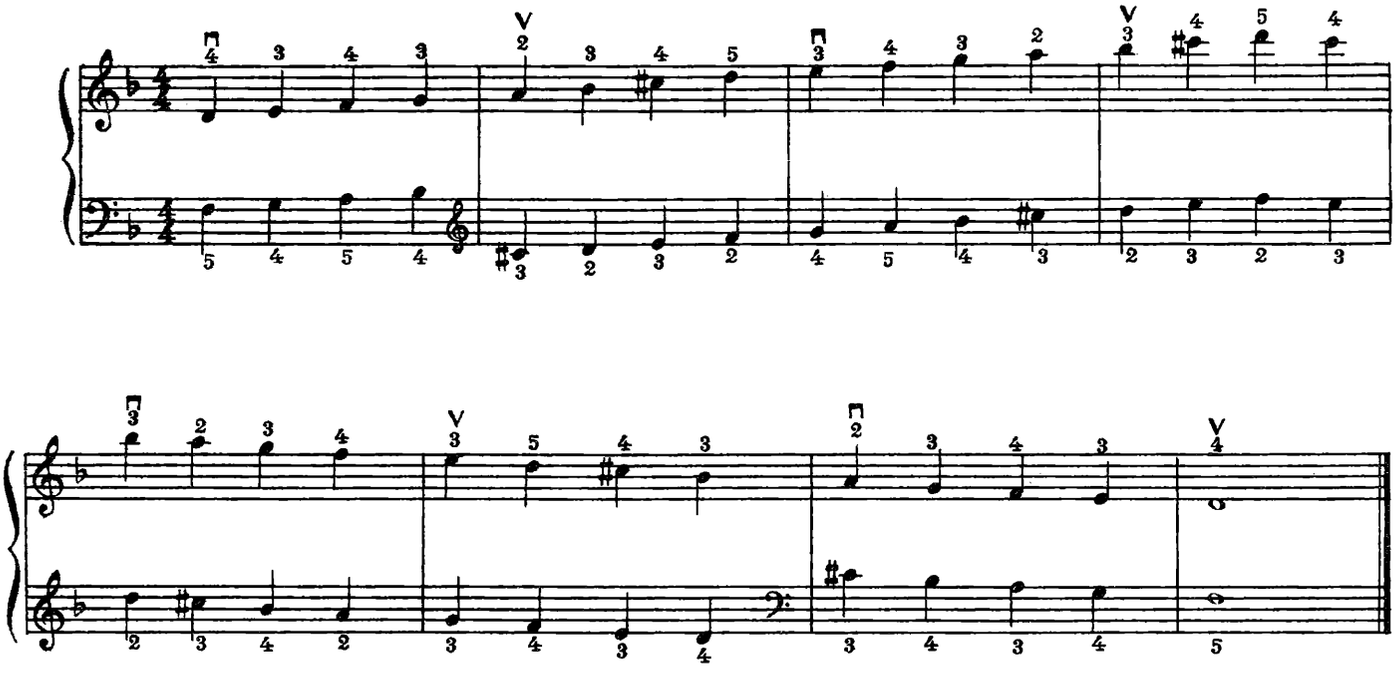
подвійними терціями

двойными терциями



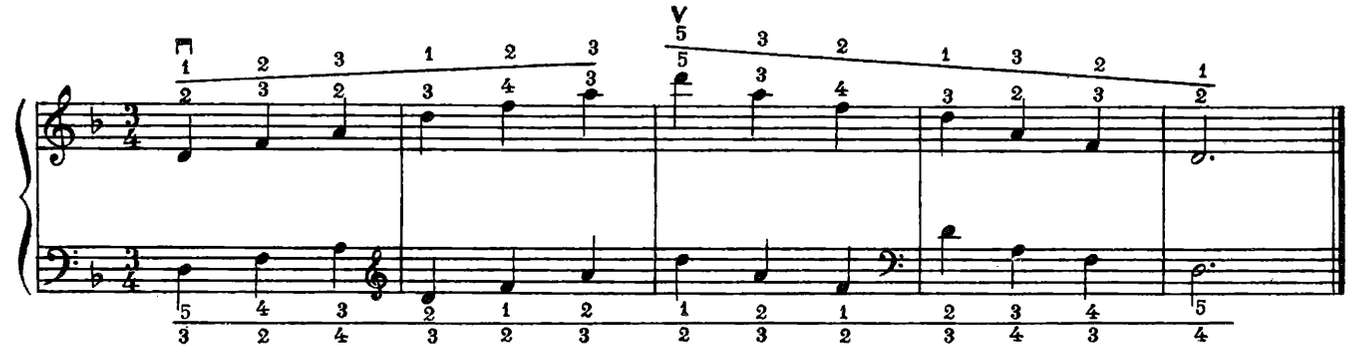
секстами

секстами



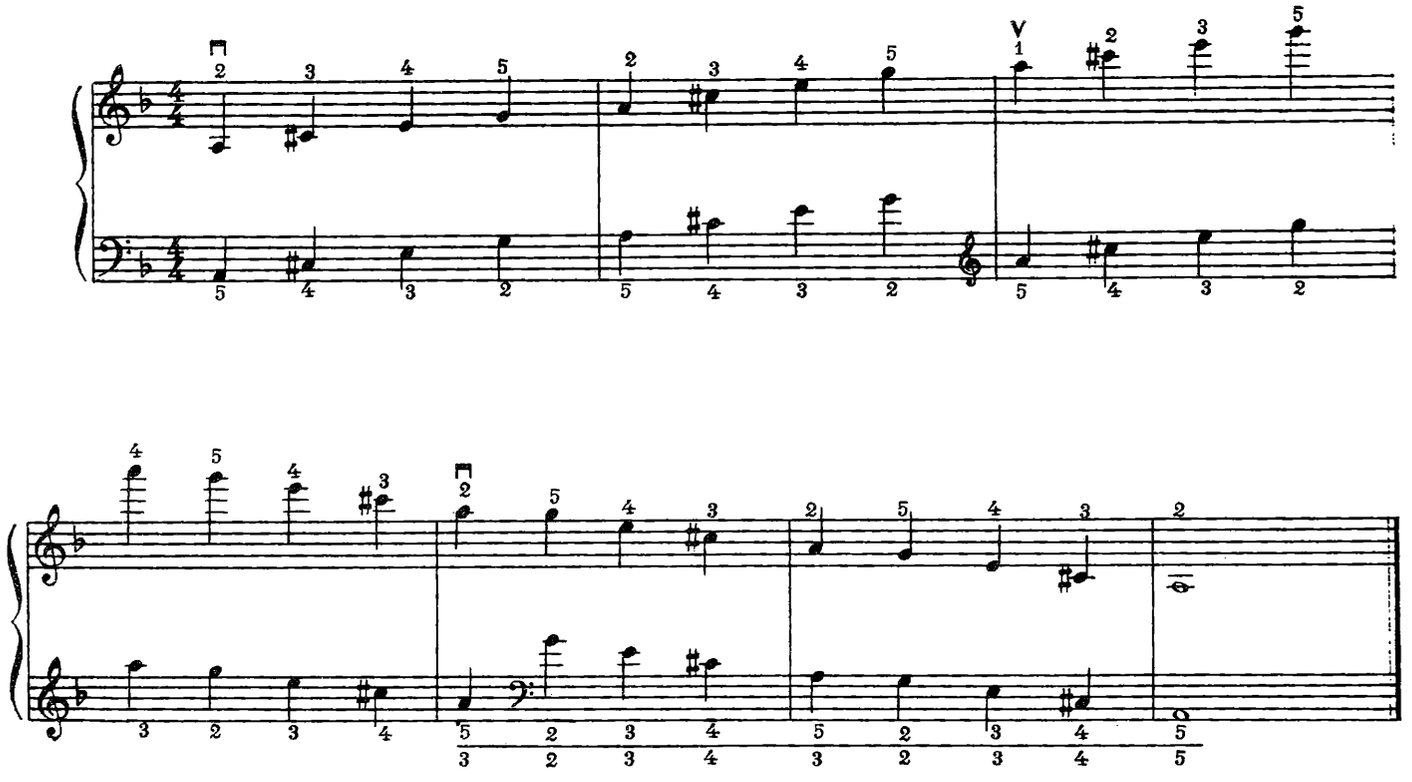
довге арпеджіо тризвука

длинное арпеджио трезвучия



довге арпеджіо домінантсептакорду

длинное арпеджио доминантсептаккорда

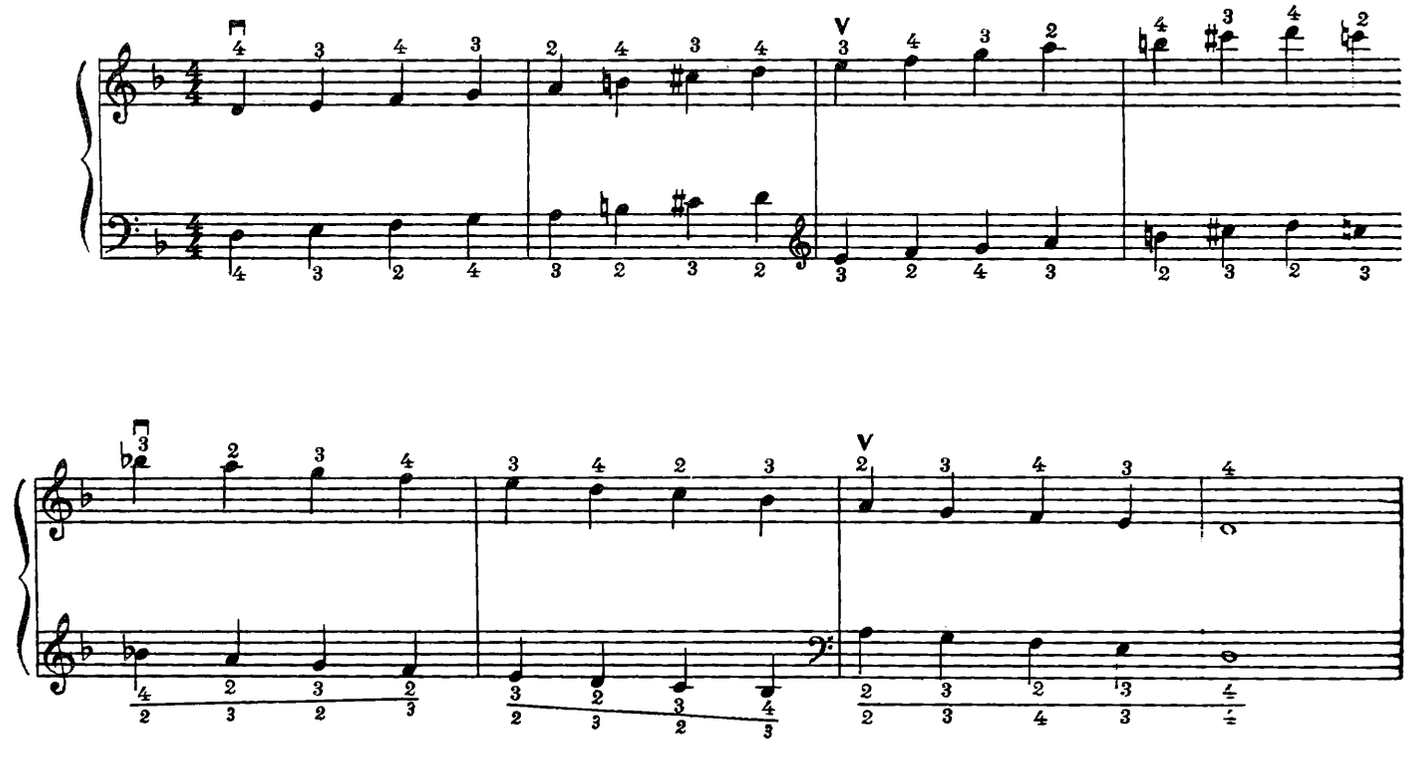


Ре мінор мелодичний

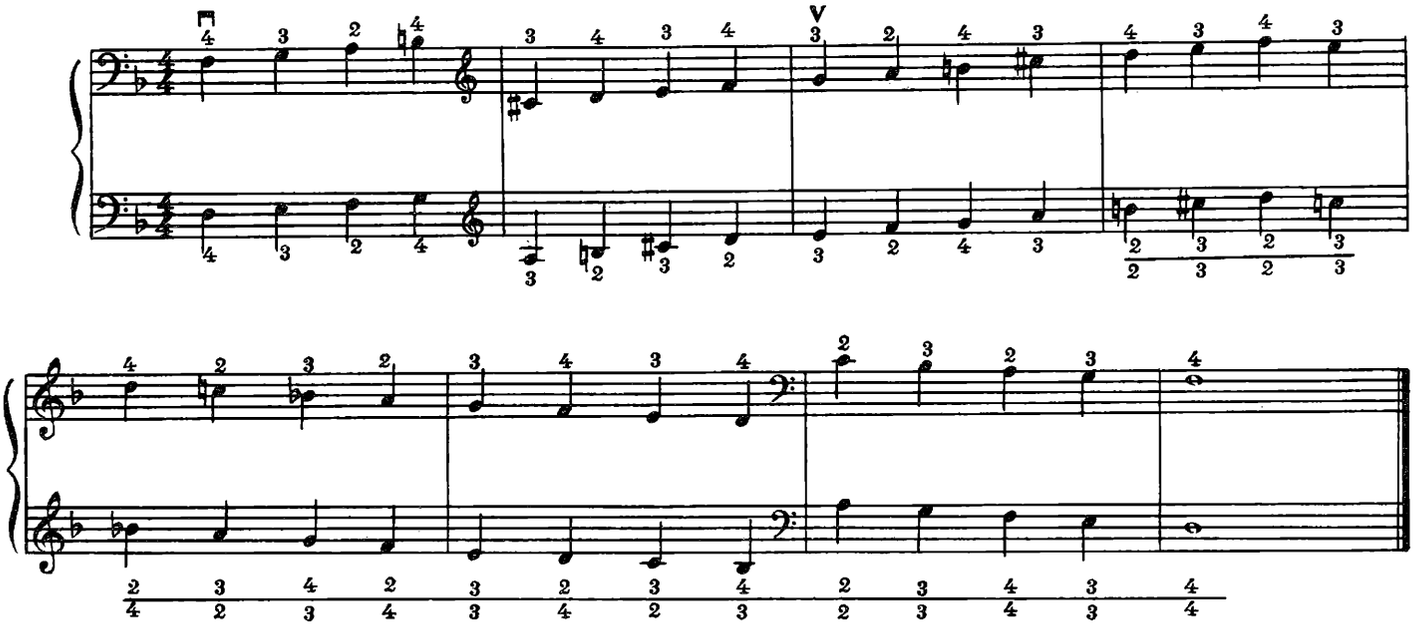
октавами

Ре минор мелодический

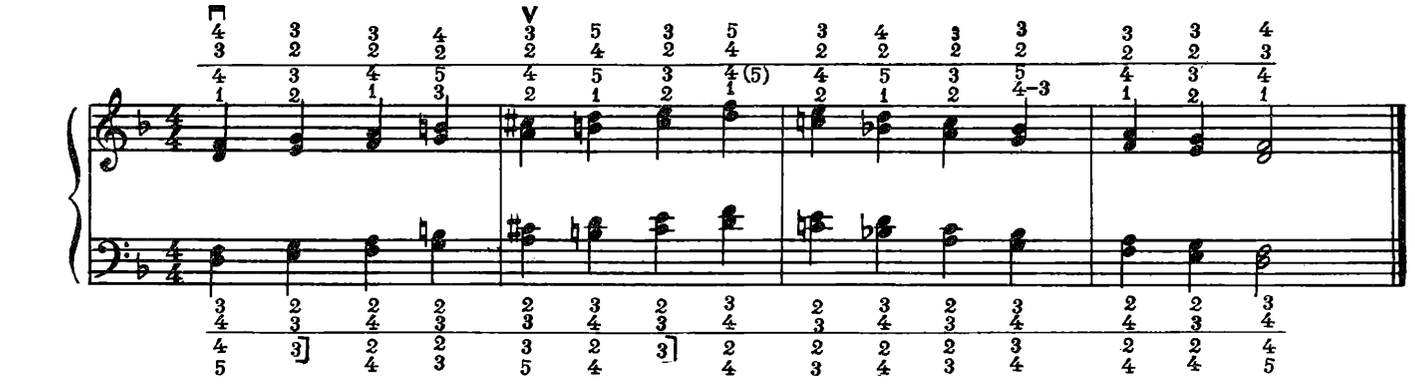
октавами



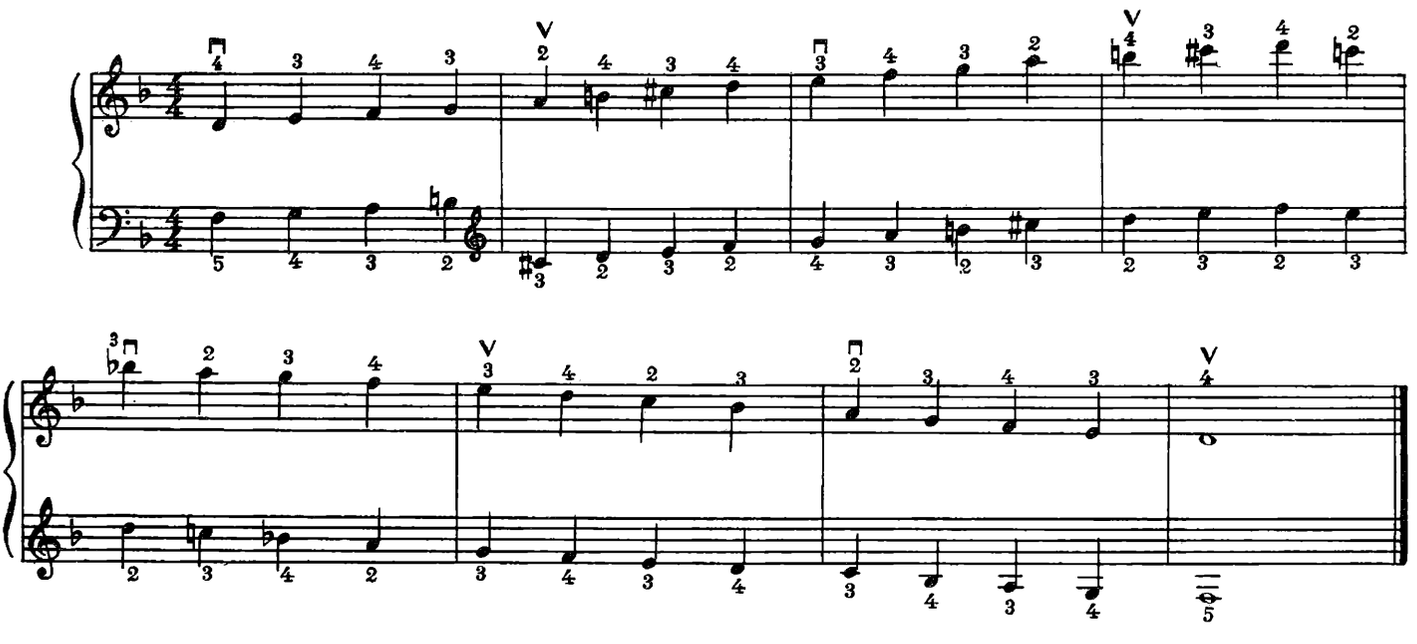
терціями *терциями*



подвійними терціями *двойными терциями*

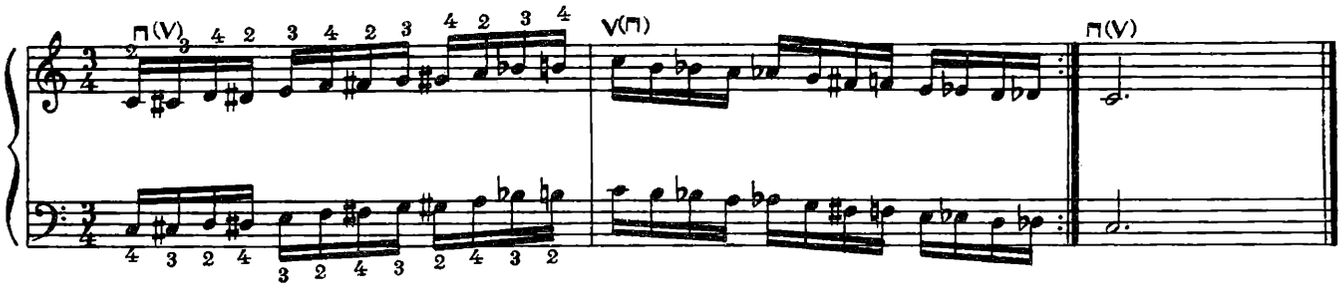


секстами *секстами*



Хроматична гама

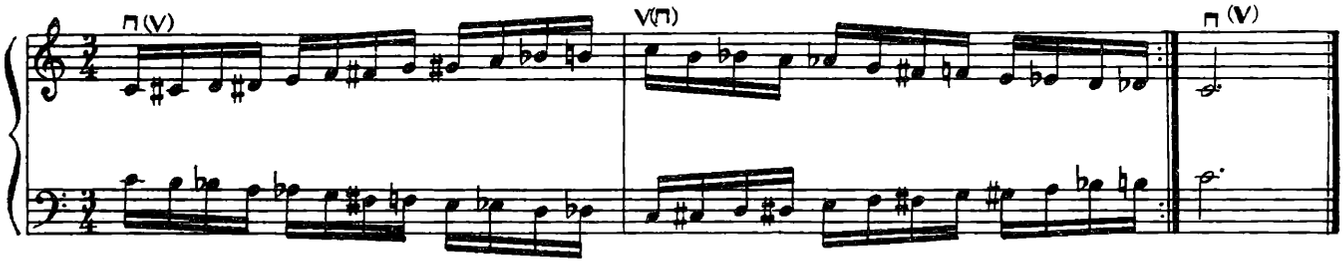
октавами



Хроматическая гамма

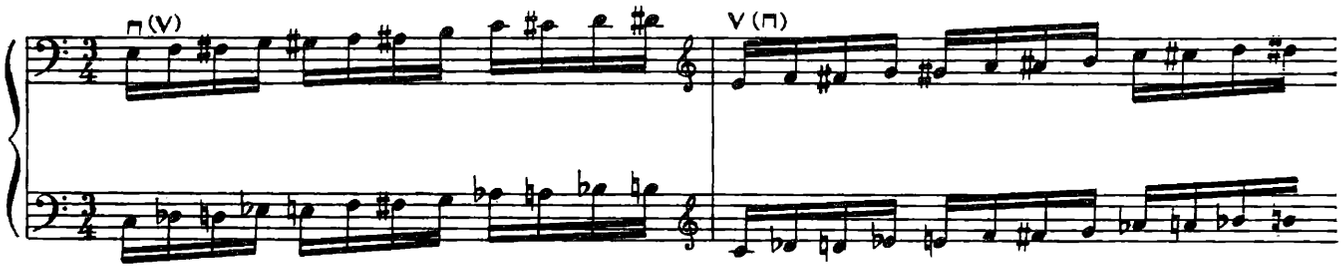
октавами

що розходиться

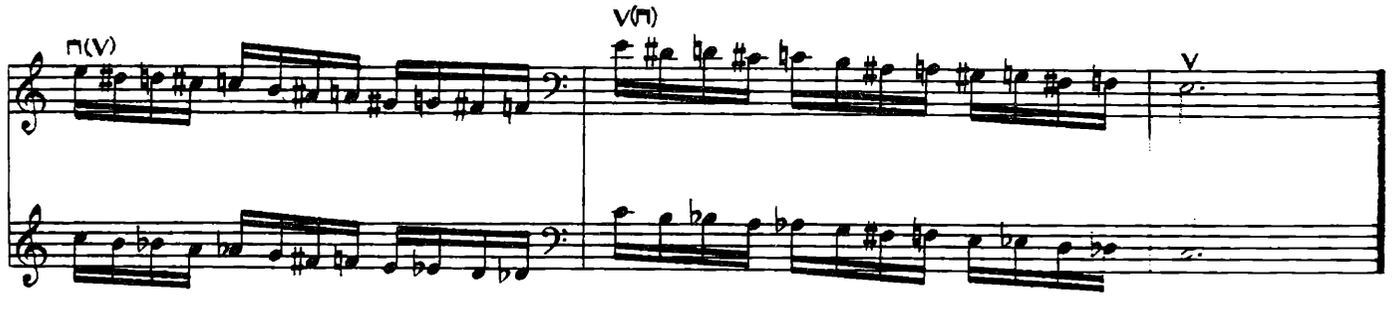


расходящаяся

великими терціями

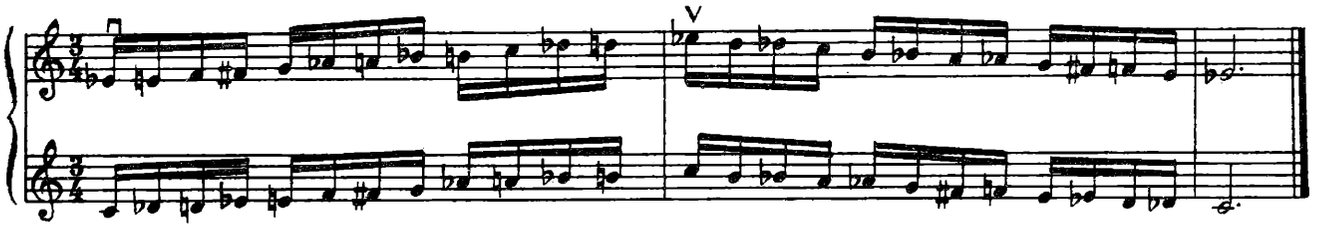


большими терциями



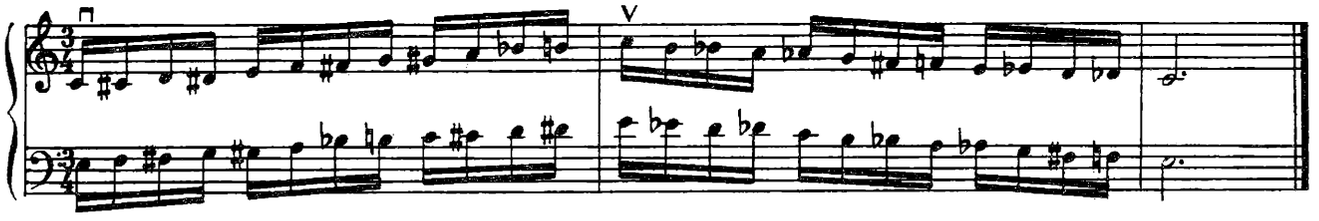
малими терціями

малыми терциями



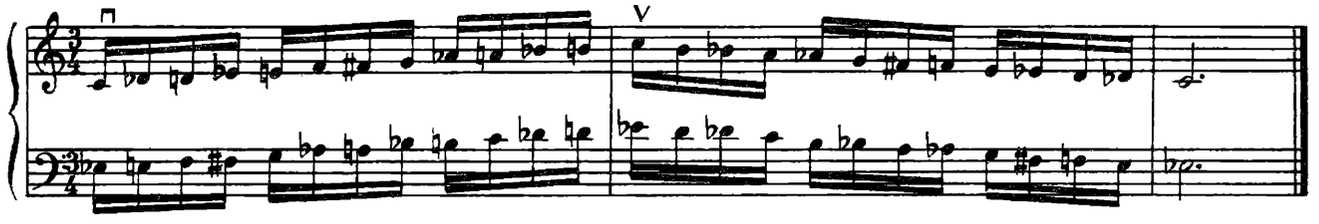
малими секстами

малыми секстами



великими секстами

большими секстами



ВПРАВИ

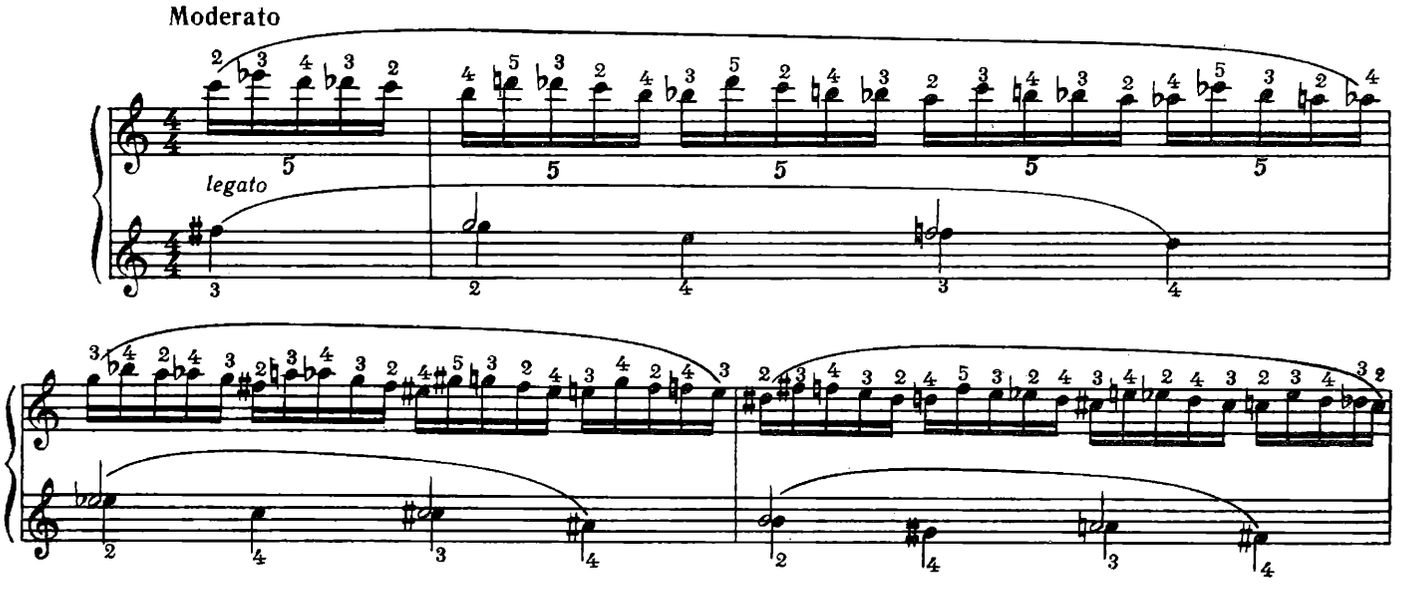
Квінтолі в правій руці

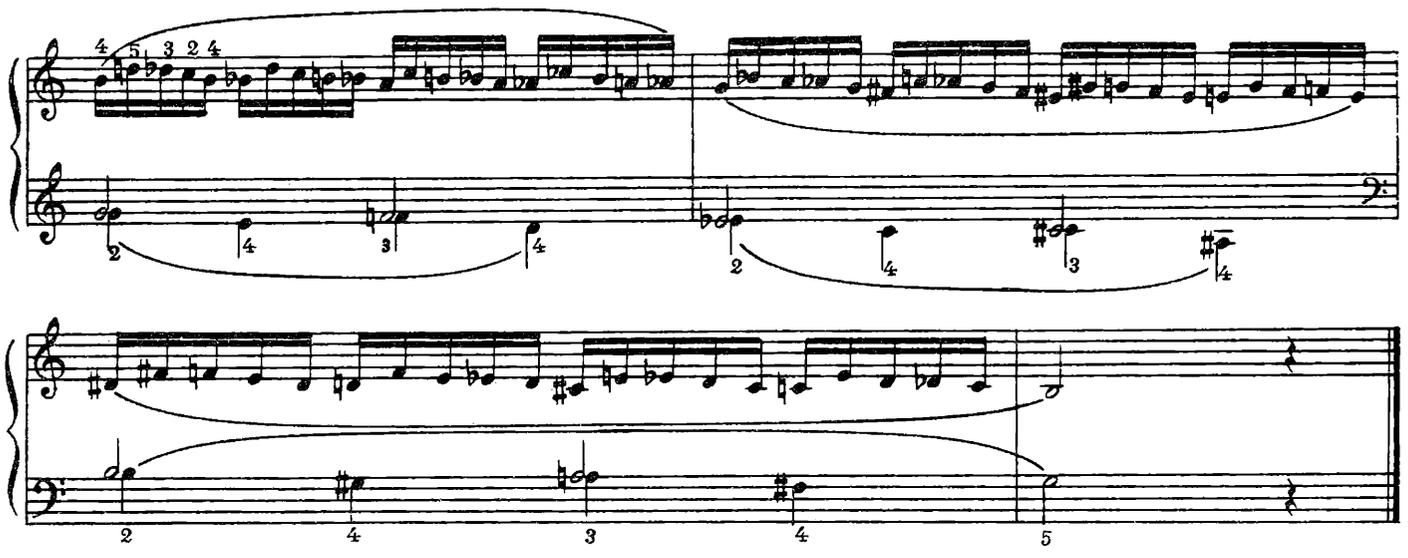
Й. Брамс

УПРАЖНЕНИЯ

Квинтоли в правой руке

Й. Брамс



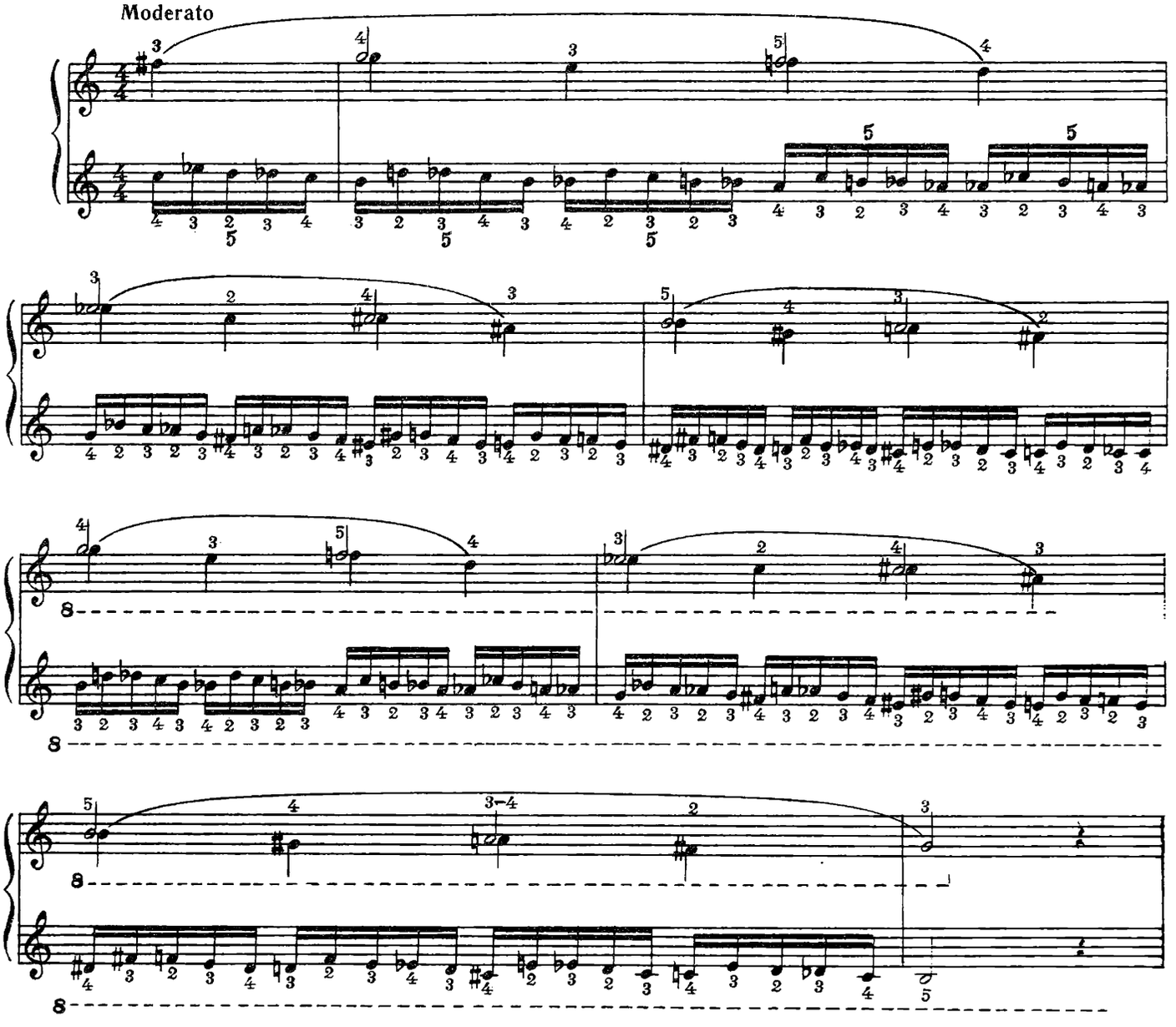


Квінтолі в лівій руці

Й. Брамс

Квинтоли в левой руке

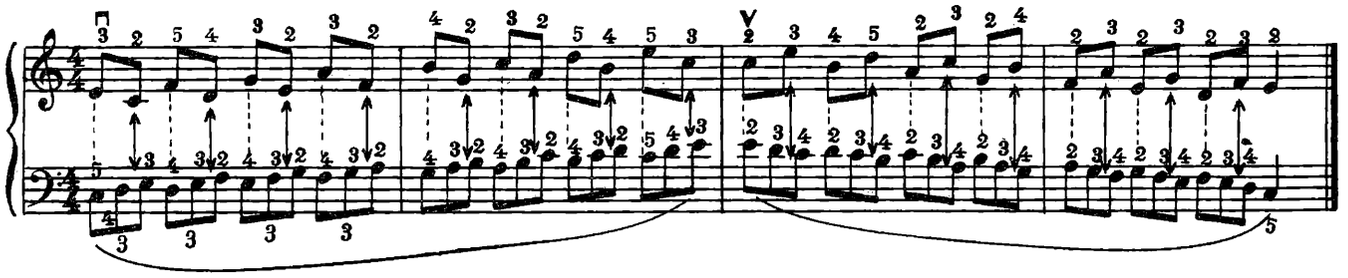
Й. Брамс



Поліритмія

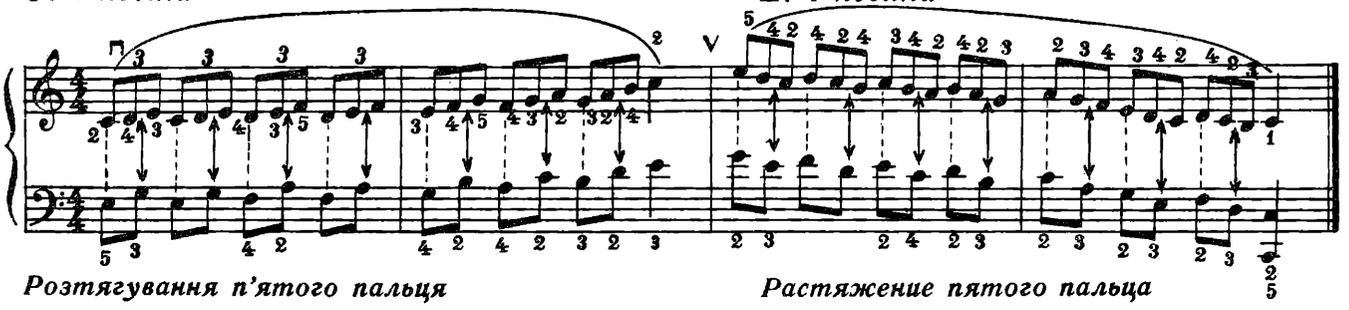
Два на три

О. Гнесіна



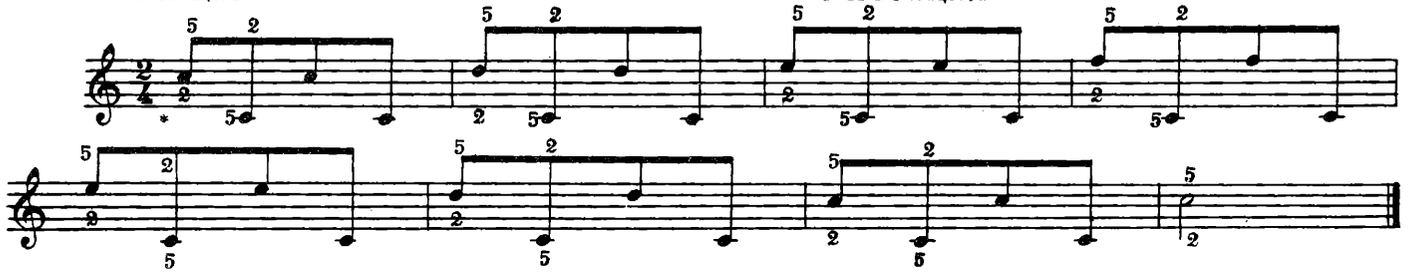
Три на два

О. Гнесіна

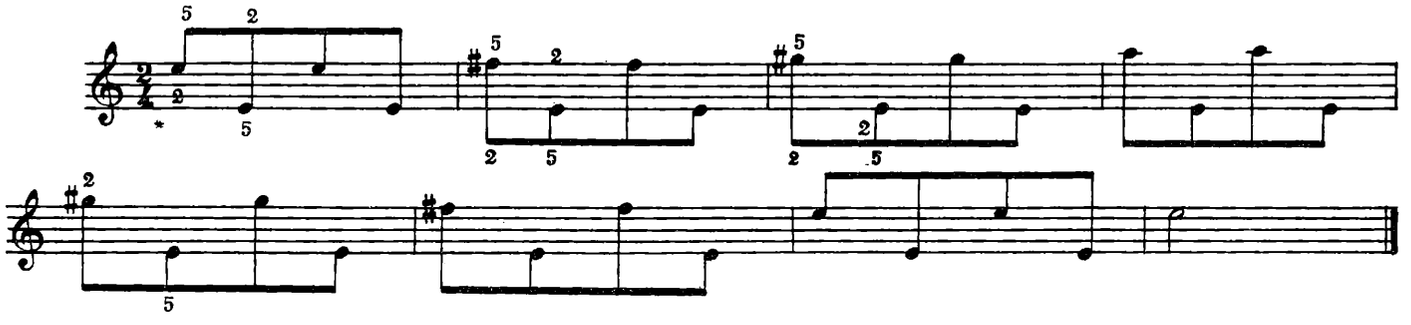


Розтягування п'ятого пальця

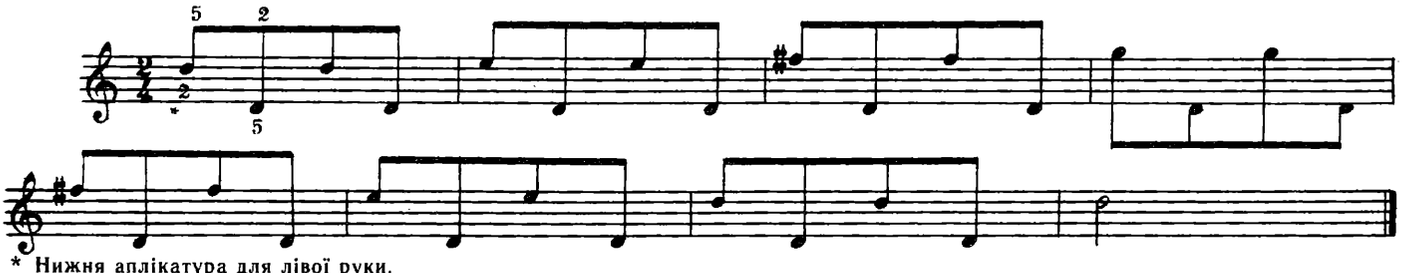
I ПОЗИЦІЯ



II ПОЗИЦІЯ



III ПОЗИЦІЯ



* Нижня аплікатура для лівої руки.

Полиритмия

Два на три

Е. Гнесина

Три на два

Е. Гнесина

Растяжение пятого пальца

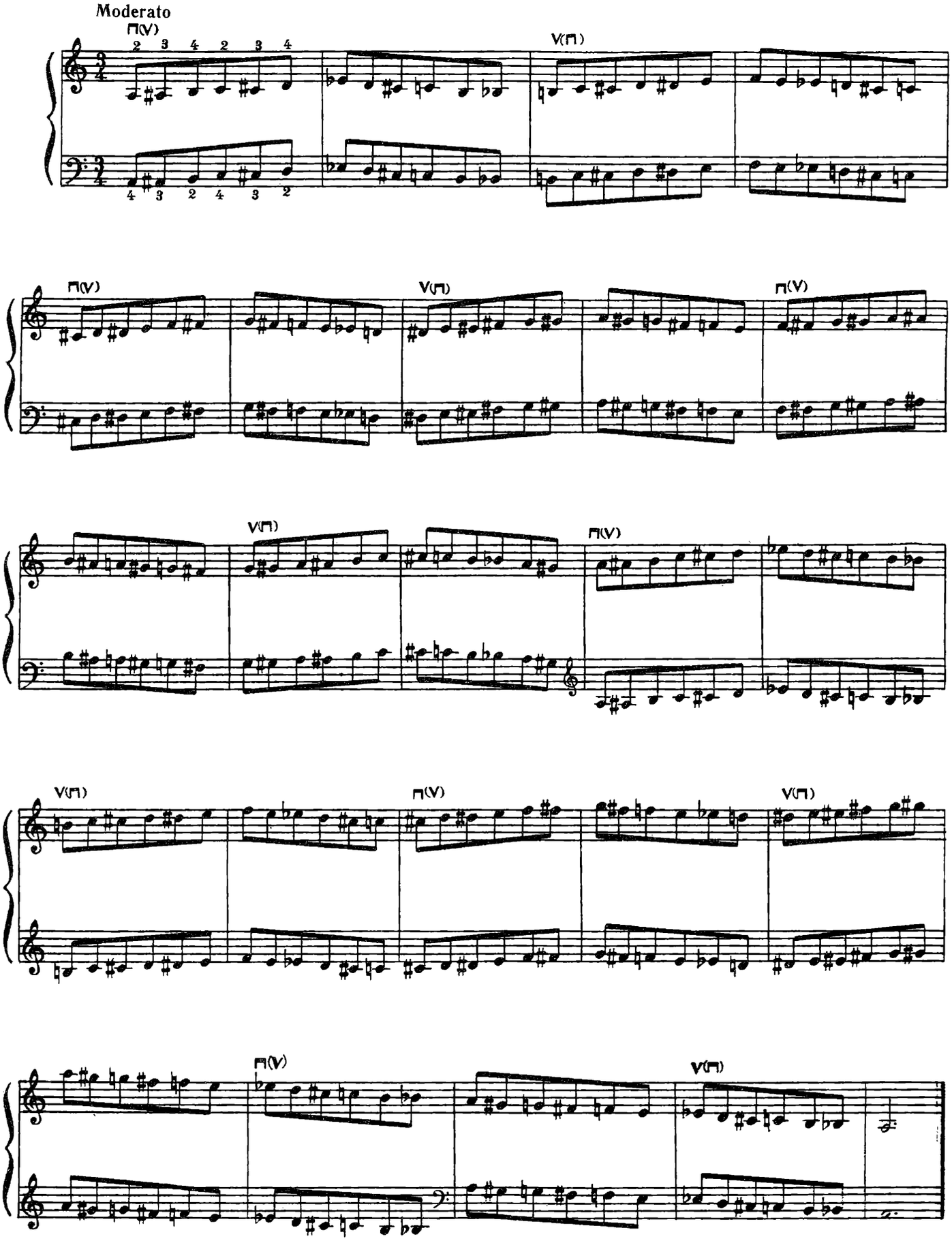
I ПОЗИЦИЯ

II ПОЗИЦИЯ

III ПОЗИЦИЯ

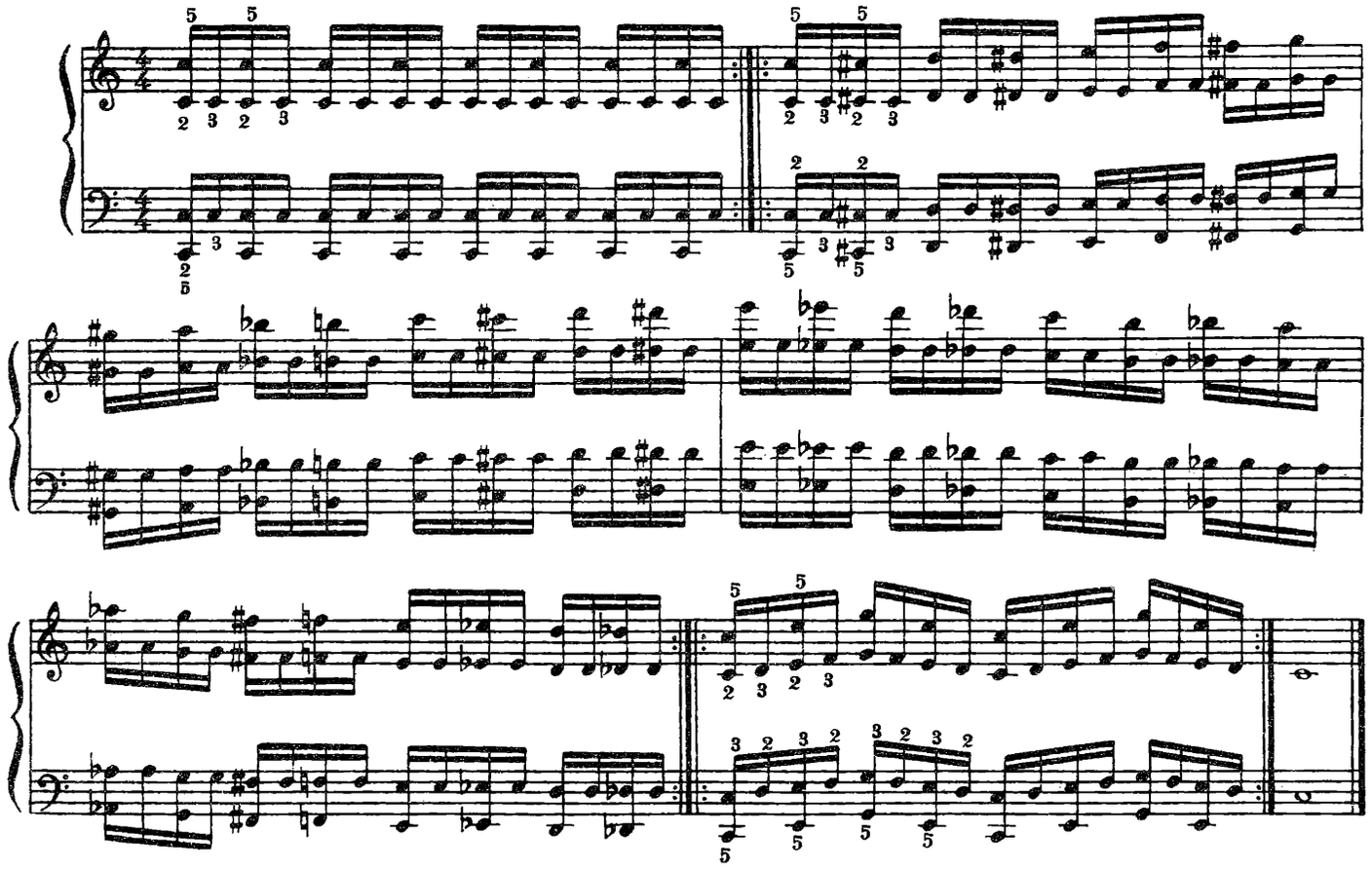
* Нижняя аппликатура для левой руки.

Хроматична вправа *Хроматическое упражнение*



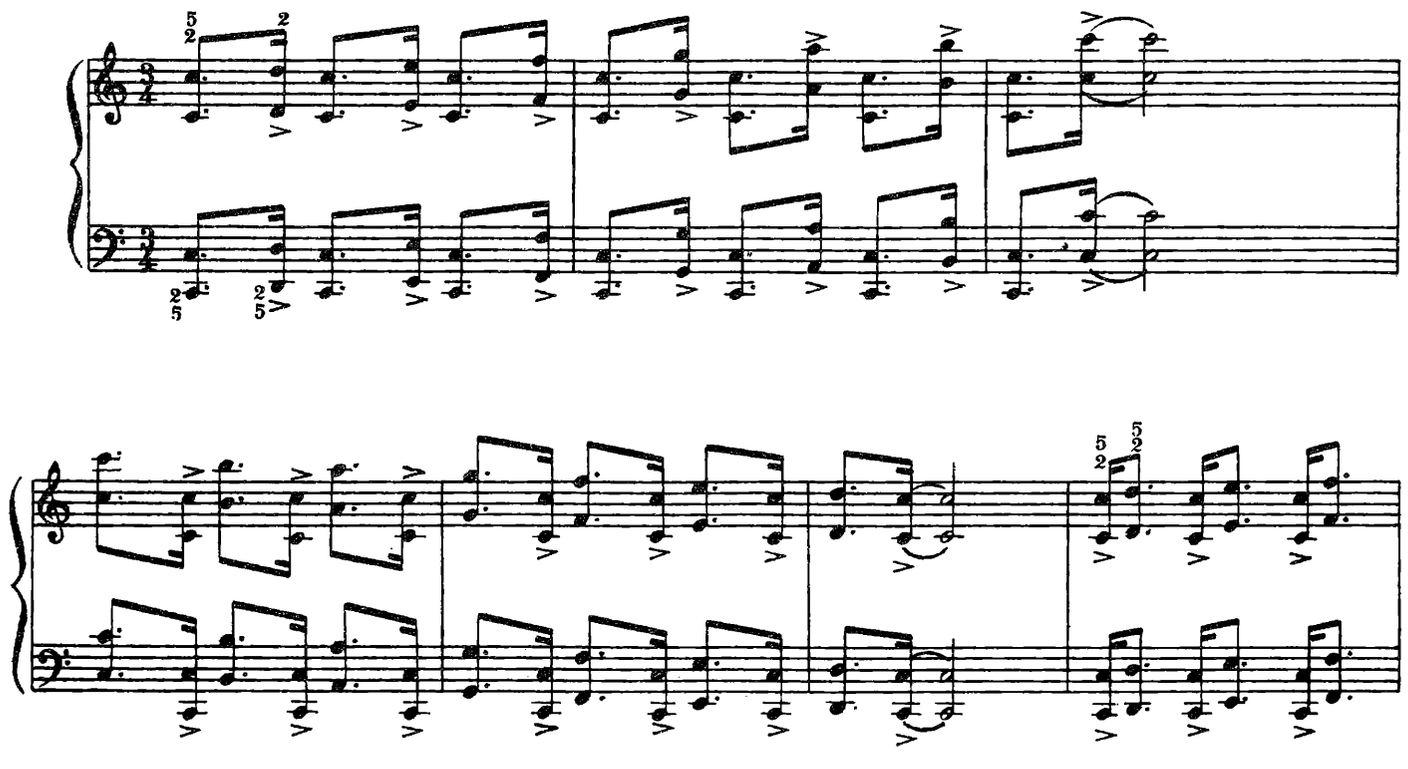
Октавна вправа

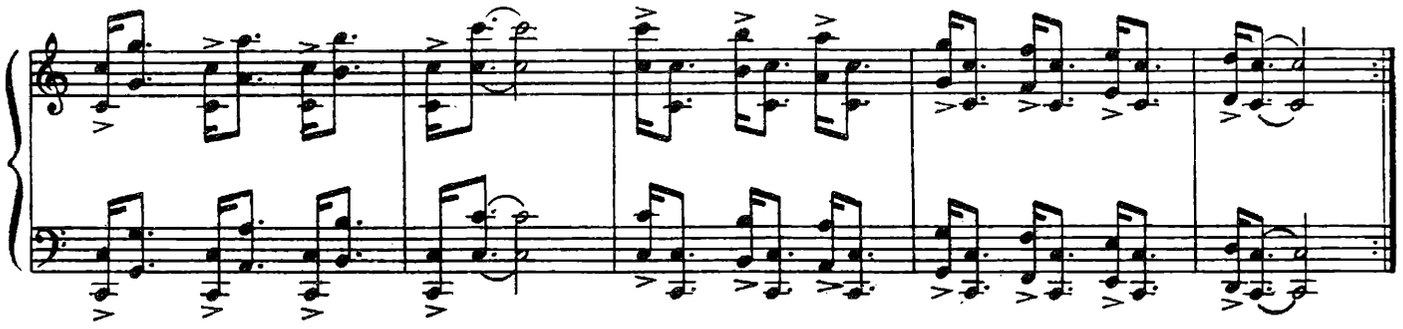
Октавное упражнение



Октавні стрибки

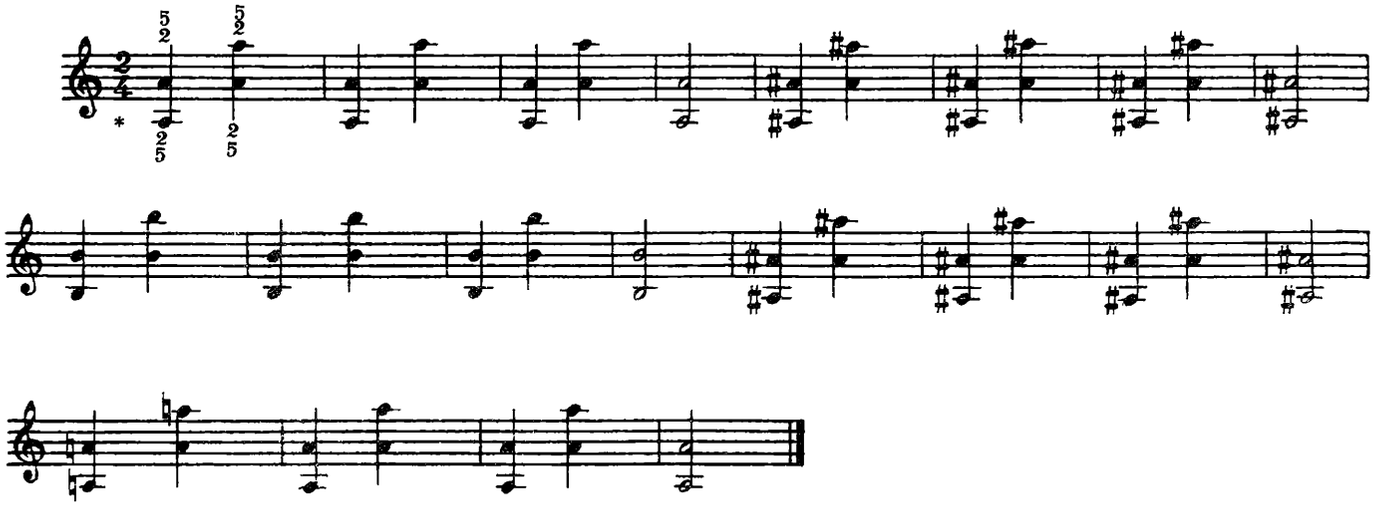
Октавные скачки





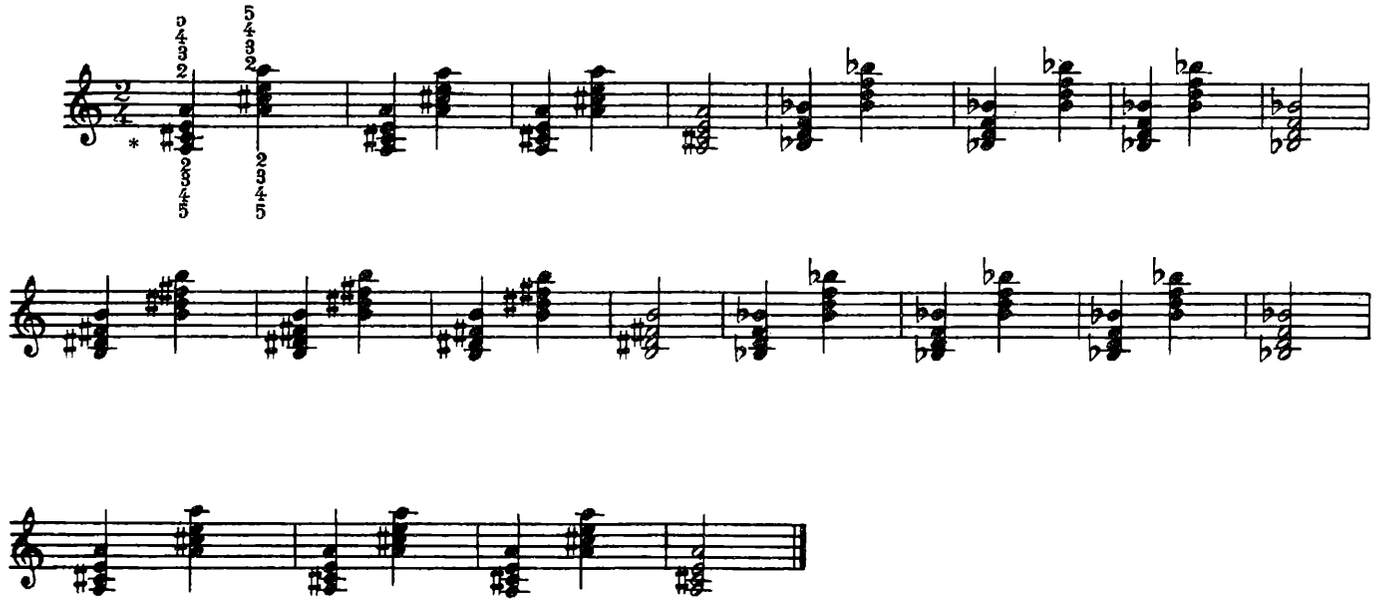
Стрибки на октаву

Скачки на октаву



Стрибки на октаву тризвуками

Скачки на октаву трезвучиями



* Виконувати кистьовим кидком на одній точці опору в обох руках.
Исполнять кистевым броском на одной точке опоры в обеих руках.

Уривок

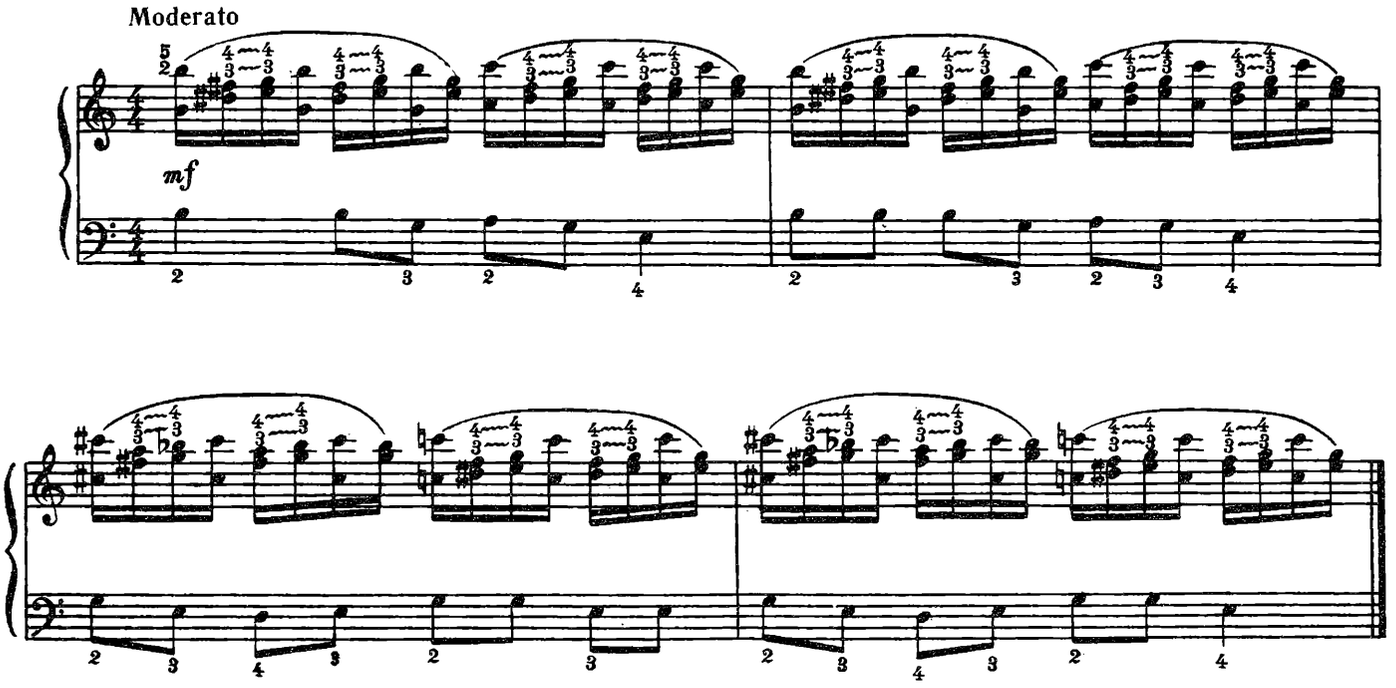
з концерту для виборного баяна

Т Сотников

Отрывок

из концерта для выборного баяна

Т Сотников



Уривок

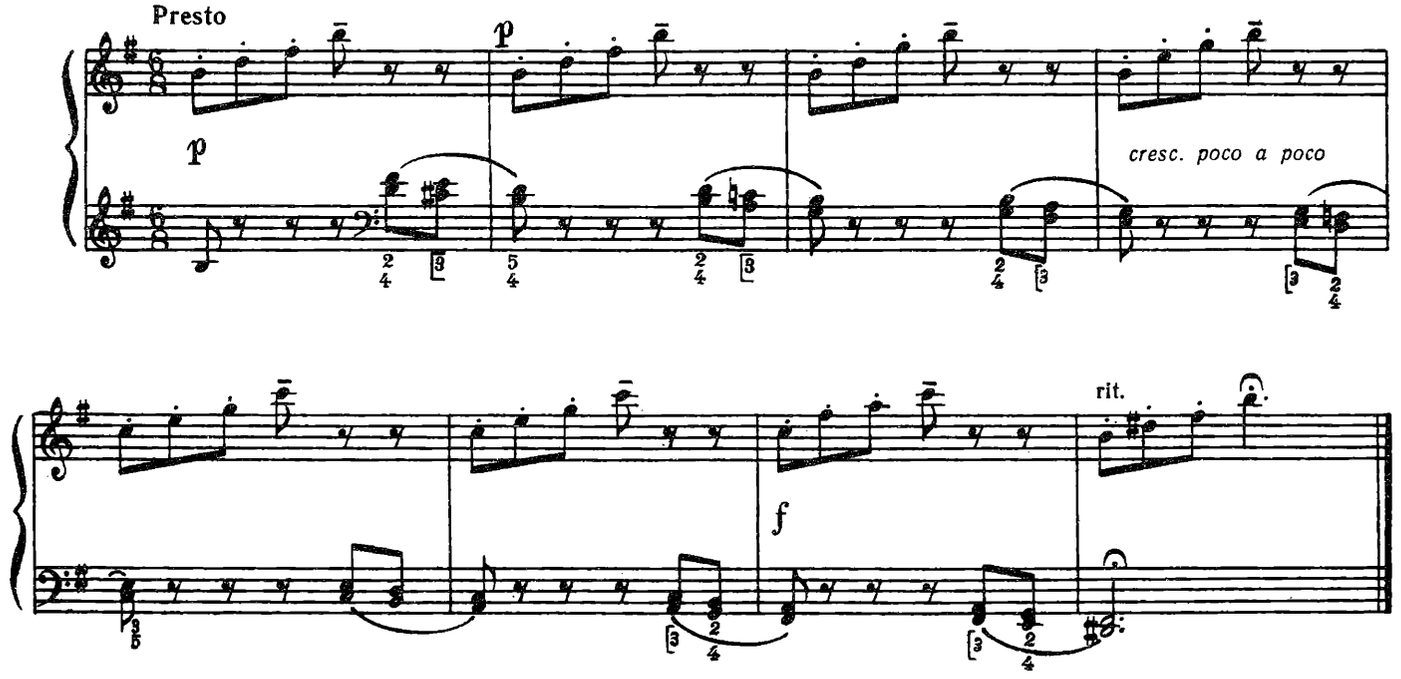
з Сонати мі мінор

Й. Гайдн

Отрывок

из Сонаты ми минор

Й. Гайдн



Зміст		*Содержание*
Від автора	3	От автора
Методичні вказівки	7	Методические указания
Нон легато	20	Нон легато
Легато	33	Легато
Деташе	43	Деташе
Стаккато	46	Стаккато
Нота з крапкою	50	Нота с точкой
Шістнадцяті	57	Шестнадцатые
Подвійні ноти	63	Двойные ноты
Тризвучні акорди	73	Трехзвучные аккорды
Чотиризвучні акорди	79	Четырехзвучные аккорды
П'єси	88	Пьесы
Етюди	128	Этюды
Гами	150	Гаммы
Вправи	168	Упражнения

Степан Григорьевич Чапкий
ШКОЛА ИГРЫ НА ВЫБОРНОМ БАЯНЕ
(Текст на украинском и русском языках)

Издательство «Музична Україна»
Государственного комитета
Совета Министров Украинской ССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли

Редактор Ю. С. Щуровський
Літредактор Т. В. Тихонович
Художник В. С. Смаженко
Художній редактор О. П. Лебедєва
Технічні редактори
А. А. Донець, З. С. Онищук
Коректори
С. С. Кривончак, Н. О. Маслова

Здано на виробництво 02.02.78
Підписано до друку 12.09.78
Формат $60\times90^1/_8$
Папір офсетний № 2
Гарнітура літературна
Спосіб друку офсетний
Умовн.-друк. арк. 22 + 0,5 вкладка
Обл.-видавн. арк. 27,46 + 0,26 вкладка
Тираж 15 000
Зам. № 8-3257.
[redacted]
Ціна 3 крб
Видавництво «Музична Україна»
Державного комітету
Ради Міністрів Української РСР
у справах видавництв, поліграфії
і книжкової торгівлі,
252004, Київ, Пушкінська, 32.
Київська нотна фабрика
республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР,
Київ, Фрунзе, 51-а.